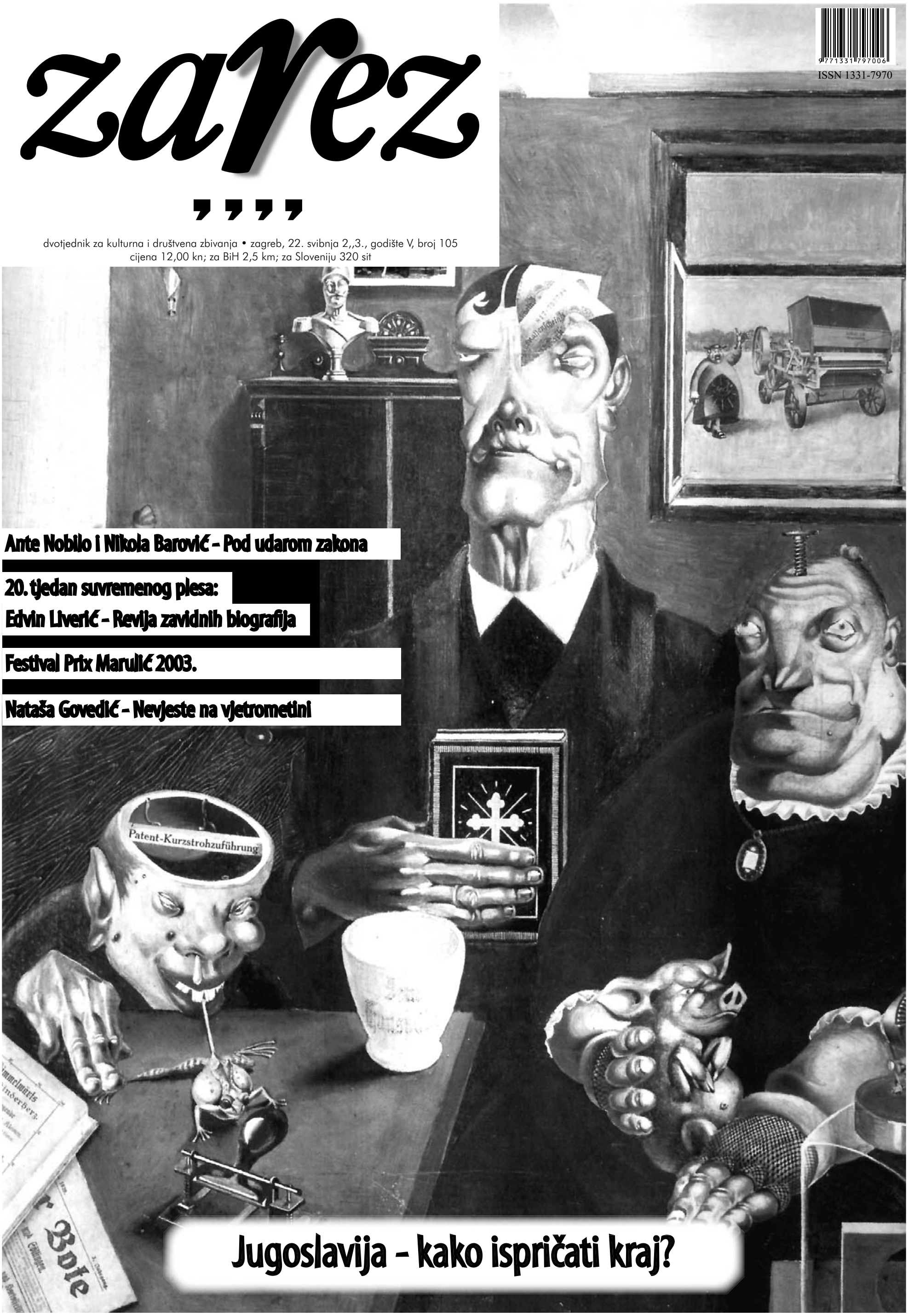
Jugoslavija – Kako ispričati kraj?

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 22. svibnja 2,,3., godište V, broj 105
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970



Ante Nobilo i Nikola Barović – Pod udarom zakona

20. tjedan suvremenog plesa:
Edvin Liverić – Revija zavidnih biografija

Festival Prix Marulić 2003.

Nataša Govedić – Nevjeste na vjetrometini

Jugoslavija – kako ispričati kraj?

Gdje je što?

***Info i najave* 4-6**
Milan Pavlinović, Grozdana Cvitan, Karlo Nikolić

U žarištu
Stereotipom do boljeg posla *Nataša Petrinjak* **3**
Pritiskanje procedure *Grozdana Cvitan* **3**
Stockholm + 5 *Biserka Cvjetičanin* **7**
Kultura, vlada i država *Umberto Eco* **7**
Razgovor s Antom Nobilom i Nikolom Barovićem *Omer Karabeg* **8-10**
Zagubljene i stalne adrese romske kulture *Nataša Govedić* **11**
Razgovor s Edvinom Liverićem *Agata Juniku* **14**
Razgovor s Milanom Kunderom *Antoine Gallimard* **15**

Tema
Festival Prix Marulić 2003. *Agata Juniku, Vid Mesarić* **12-13**

Vizualna kultura
Povratak Sacher-Masocha *Željko Kipke* **16**
Svijet nula i jedinica *Leila Topić* **17**
Skulptura je čovjek *Željko Jerman* **18**
Moji ljudi *Bojana Schwertasek* **18**
Martekov pristup *Vlado Martek* **18**
Sada znam da si umrla *Željko Jerman* **19**
99% *Marina Gržinić* **20**

Glazba
Diabolus in musica *Trpimir Matasović* **29**
Nerazumljiv tekst i moć glazbe *Irena Miholić* **29**
Otkačeno i nenadmašno muziciranje *Zvonimir Bajević* **30**
Osebujno o osebujnoj *Trpimir Matasović* **30**

Kazalište
Nevjeste na vjetrometini *Nataša Govedić* **31**
Podsvijest, ishodište kolektivnih katastrofa *Lidija Zozoli* **32**
Moć kazališne ekologije *Željko Vesić* **33**
Kako do queer stvaralaštva izvan teatra? *Una Bauer* **34-35**

Kritika
Neobičan vodič o jedinstvenom poluotoku *Gioia-Ana Ulrich* **10**
Razgovor s Gabriellom Håkansson, Johnom Erikom Rileyjem, Brorom Rönnholmom i Erikom Skyum-Nielsenom **36-37**
Hura, već govorimo hrvatski! *Lada Muraj* **38**
Za moj raj pitajte mene *Milan Pavlinović* **39**
Oluja u koktelu povijesti *Bruno Popović* **40**
Osjećati se živim usred besmislene budućnosti *Stoop* **41**
Roman poput haljine od frotira *Ulrich Rüdenauer* **42**

Proza
Obrali smo bostan *Muzaffer İzgü* **43**

Reagiranja
Damir Radić **44**

Riječi i stvari
Album s markama *Boris Beck* **44**
Zašto sam ja tako grozan *Neven Jovanović* **45**

***Svjetski zarezi* 46**
Gioia-Ana Ulrich

***Queer portal* 47**
Klinički čiste informacije *Trpimir Matasović*

TEMA BROJA
Jugoslavija – Kako ispričati kraj?

Razgovor s Duškom Sekulićem *Rade Dragojević* **22-23**
Što je ostalo? *Katarina Luketić* **23**
Razgovor s Dejanom Jovićem *Rade Dragojević* **24-25**
Kako ispričati kraj? *Grozdana Cvitan* **26-27**
Potonuće *nepotopive* Jugoslavije *Rade Dragojević* **28**
Kako ozbiljiti odumiranje države *Rade Dragojević* **28**

Naslovnica: Georg Scholz, *Industrial Farmers*, 1920.

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451
fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr
web: www.zarez.hr
uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo:
Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici:
Boris Beck, Karlo Nikolić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Žana Mihaljević
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez:
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

kolumna

Jedra demokracije

Stereotipom do boljeg posla

Nataša Petrinjak

Obrazloženje "ponašanjem u skladu s onim što se smatra primjerenim za vaš spol zaradit ćete dodatne bodove" u knjizi *Hoću bolji posao* iskren je savjet mladima u kakvu svijetu živimo, ali i vrlo opasna potvrda patrijarhalnih podjela uloga temeljenih na spolu

Kada se nezaposlenost i dominantna zaposlenost s minimalnim primanjima mjeri u stotinama tisuća, razmišljanja o željama, osobnim afinitetima, ambicijama vrlo su ograničena. Godine i godine opadanja privrednih aktivnosti, progresivan rast nezaposlenosti i time uzrokovanih siromaštva i nesigurnosti većinu je hrvatskih građana suočila s pokornim prihvaćanjem onog što eventualno imaju – kakav-takav posao koji treba zadržati pošto-poto i ne prezajući ni od čega. Jer, s kojim pravom i pomisliti da je riječ o poslu koji angažira tridesetak posto ukupnih potencijala neke osobe kada od te plaće valja nadopuniti mjesečni mirovinski budžet ostarjelih roditelja, obući i školovati malodobnu djecu; kako bračnom partneru/partnerici na čijih se stotinjak molbi za posao nisu udostojili ni odgovoriti, priznati mučninu svakodnevnog odlaska do nevoljenog posla. *Hoću bolji posao* – bogohulna je zamisao koja podjednako izaziva samooptuživanje kao i prijekorne poglede okoline, a zbog prevladavajuće apatije, zavisti, straha može se očekivati i niz konkretnih postupaka da se ista ne realizira.

Opasna opaska

Pa ipak tu sintagmu *Hoću bolji posao* za naslov knjige iskoristio je dio tima poduzeća Tau on-line, široj javnosti poznatiji po web-stranici *Moj posao* i sve prisutnijoj *headhunter* agenciji Selecio. Riječ je, ako je suditi po podnaslovu knjige, o *vodiču za inteligentnu promjenu radnog mjesta* koji potpisuju direktor Nenad Bakić i dvije suradnice Vera Ćubranić i Ivana Hunjet. S obzirom na već opisani sumorni realitet i nedostatak slične literature u nas, knjiga će sljedećih mjeseci nesumnjivo postati veliki hit, a tome će pridonijeti i vrlo dopadljiv dizajn, jednostavnost jezika kao i niz praktičnih savjeta.

Premda naslovom i uvodom pokušava uvjeriti da je namijenjena svima, mnogi elementi pokazuju da je knjiga doista iskoristiva za mlade koji prvi put traže posao ili nakon nekog pripravničkog statusa prvi put mijenjaju posao. Ne treba pretjerano zamjeriti i sporadičnu naivnost, no odjeljak unutar poglavlja *Ponašanje na intervjuu* zahtijeva veću pozornost. Na listi savjeta poput *Pokažite entuzijazam*, *Slušajte*, *Odgovarajte na postavljena pitanja*, *Pružite primjere za vaše tvrdnje*, *Pitajte* nalazi se i *Pazite na govor tijela*, a čije obrazloženje sadrži i: "Istraživanja pokazuju da je ocjena adekvatnog govora tijela tijekom selekcijskog intervjua uvelike pod utjecajem stereotipa. Ponašanjem u skladu s onim što se smatra primjerenim za vaš spol zaradit ćete dodatne bodove. Žene koje se ponašaju ženstveno, češće odvraćaju pogled tijekom razgovora te potvrdno kimaju glavom bit će ocijenjene pozitivnije od onih čije je ponašanje asertivnije. Muškarci su ocijenjeni pozitivnije upravo kada duže zadržavaju kontakt očiju i kada daju manje potvrdnih znakova". Premda bi za potrebe ovakva vodiča bilo uputno da su autori naveli izvore, tj. o kojim i čijim je istraživanjima riječ, istina je i da su dali prikaz situacije s kojom se u praksi svakodnevno svi susrećemo. U konkurenciji svih znanja i vještina, teorijskog i praktičnog iskustva, godina potrošenih na učenje i usavršavanje, kada je o ženama riječ prevagu će doista odnijeti spušteni pogled, trzaj koji se čita kao nesigurnost, poslušno kimanje glavom, zapravo skrivanje onoga što kandidatkinja doista jest, jer društveni stereotip zahtijeva i propisuje podnošljivo *žensko ponašanje*. Jer, riječ je o ponašanju koje je lakše kontrolirati, podložnije je manipulaciji i osigurava upotrebu moći višeg na hijerarhijskoj ljestvici bez većih problema. Isto tako, neki takav ili sličan signal tijela kod muškaraca siguran je putokaz u propast, jer ista vrsta stereotipa nalaže da je skretanje pogleda nedopustivo, da su vidljiv strah ili trema siguran dokaz njegove nestručnosti, a ne priliči ni neproblematično natjecanje s drugim muškarcem, koliko god niže u hijerarhijskoj podjeli moći bio.

Poput armiranog betona

Upotreba tog obrazloženja u knjizi *Hoću bolji posao* s jedne je strane iskren i koristan *savjet*, prije svega mladima, u kakvu svijetu doista živimo, ali s druge strane može biti vrlo opasna potvrda i još čvršće ukorjenjivanje patrijarhalnih podjela uloga temeljenih na spolu. Koliko god se ogradili napomenom da je riječ o stereotipu, isticanje da će tražitelj/tražiteljica posla *zaraditi dodatne bodove* ponašanjem u skladu s onim što se smatra primjerenim za spol može biti izvrstan argument, još uvijek dominantnim muškarcima poslodavcima, da i nadalje inzistiraju na upravo takvoj podjeli uloga. Temeljem toga nekoga zaposle ili ne zaposle, omoguće stručno i financijsko napredovanje, dopuste profesionalni i osobni razvitak u skladu s potencijalima pojedinca/pojedinke. Skretanjem pozornosti na implikacije koje jedno poglavlje vodiča za zapošljavanje može imati, svojevrstan je doprinos raspravama koje se posljednjih mjeseci vode kao dio procesa izrade i donošenja zakona o ravnopravnosti spolova. Koliko zapravo treba biti pažljiv u formuliranju pojedinih odredbi tog zakona kao i statusu koji će mu biti dodijeljen, toliko njegovo donošenje mora biti iskrena želja, a ne tek ispunjavanje obaveza za primitak u članstvo Evropske zajednice. Osobito pažljivo treba predvidjeti mjere za njegovu praktičnu primjernu, jer je tradicionalna patrijarhalna praksa, kao što vidimo, ponekad poput armiranog betona.

Daljinski upravljač

Pritiskanje procedure

Grozdana Cvitan

Ministrica turizma brinula se o probavnim teškoćama turista koji već sad imaju grčeve i proljeve. Što li će tek imati u turističkoj sezoni permanentne vojne vježbe? A što ćemo imati svi mi kad vježba završi?

Najprije su se na otvorenom prostoru Kumrovca okupili jedni, a onda su se u dvorani hotela okupili drugi. Slavilo se mrtve. I to one što su ostavili u nasljeđe razgovore o demokraciji. Sami nisu znali što s istom.

U borbi između smrti i demokracije na ovim prostorima smrt se uvijek pokazivala žilavijom. Danas je velika većina građana Hrvatske u životnoj dobi iz koje ne mogu tvrditi kako su bili na sprovodu čovjeku koji je u trenutku smrti bio bivši predsjednik ili neki drugi bivši vladar zemlje. Zato će pojava nekog budućeg umirovljenika i ujedno bivšeg predsjednika tek postati iskustvo s kojim će se trebati susresti. To je misao s kojom ipak više nema dvojbe i koja ni kod koga ne izaziva strah pred vlastitom budućnošću ili budućnošću zemlje u kojoj žive. A nisu davno prošla vremena kad mnogima takve činjenice i nisu izgledale najjednostavnije. Pa ipak, koliko se god činilo da je demokracija umnogome *u praksi*, ona je ipak samo *u proceduri*. Praksa je ono što se pritom želi najčešće zaboraviti. Jer omogućava svijet prema osobnoj slici za razliku od slike prema većini (svijeta).

Kvorum pritiskača

Vlada se još jednom skoro raspala na pitanju slike. Ovaj put slike kao imidža uspješne i vrijedne gomilice koja Hrvatsku vodi u svijetlu budućnost. Zamišljena slika gomilice trebala je prebrisati razlike na račun cjeline. Kako u koaliciji nema izvorne nego samo dogovorene cjeline, to je trebalo dogovoriti i sliku. Prije nego su se posvadili oko slike na kojoj bi sjedili, kopali ili zamišljeno koračali u svijetlu budućnost, doslovno na cesti (i to ne običnoj nego autocesti) uspjeli su se razići.

Za razliku od Vlade koja je, raspravljajući vlastitu sliku rezultata, imala na umu eksterijere, Sabor se želio prikazati u interijeru elektroničkog zakonodavnog savršenstva. Iako su neki poželjeli nešto i raspraviti, predsjedniku i većini zastupnika žurilo se pritiskati. Gumbići na novoj saborskoj glasačkoj elektronici rade na ključeve. Vlasnici ključeva i ključanica obrukali su se na pritiskanju pa su jedni drugima pokazivali kako se to pritišće. Na kraju je za neuspješno pritiskanje optužen Siemens. Jer mu je pao sustav. Iz Siemensa su poručili da je sustav u redu pa su opet organizirali tečaj pritiskanja na podignutom sustavu. Napokon je prošle srijede predsjednik Sabora obznanio kvorumu pritiskača da će od toga dana pritiskivati definitivno i stalno: građanima zakone elektronički.

Onda je Ivica Rožić u ime HSP-a odlučio da to neće ići tako jednostavno. Jer elektroničko pritiskanje nije propisano. Još manje procedura pritiskanja. Isto je i s arbitražom ako se dogode neželjene posljedice pri pritiskanju. Nakon one jednostavne i ponovno izgovorene početne lekcije o demokraciji kao proceduri zatražena je stanka. A nakon stanke zastupnici su se vratili ručnom radu. Istodobno je odlučeno da će procedura pritiskanja elektroničkim načinom biti donesena u brzom postupku.

Turistički MIG-ovi i probavne smetnje

Nakon što su proteklih godina više puta mislili i zakonodavno se odnosili prema sebi, zastupnici su odjednom shvatili kako nisu ostavili najbolji dojam na birače. Pa su odlučili dodvoriti se Europi. Ne bi li im pozitivni glasovi iz svijeta pomogli pri stvaranju slike u javnosti. Što su izbori bliže, slika se čini važnijom. Na njoj bi ključićima pritiskali izravno na mali mozak građana. Koji je u nesvijesti svojih reakcija operiran od analiza i skloniji popustiti na pritiske. Ali kako je igrica odgođena, našao se prioritet za koji je opet trebalo upotrijebiti ruke. Ispostavilo se da je tjelovježbu starim načinom glasovanja zbog hitnosti zahtijevao samo jedan zakon. I to onaj koji se odnosi na vojne vježbe sa SAD-om za cijelog trajanja turističke sezone. Jednokratna vježba teška devetnaest milijuna dolara mogla bi ugroziti trajnu vježbu tešku svake sezone nekoliko milijardi. Zamjeniku ministrice obrane palo je na um izgovoriti argument o tome kako turizam i vojska idu zajedno. Prije se to zvalo rat. Ili bar pritisak. Da on nije osamljen u razmišljanju, pokazala je njegova šefica, tj. ministrica obrane koja se upustila u isprobavanje naših turističkih MIG-ova. Od čega je bila oduševljena. Za to vrijeme ministrica turizma brinula se o probavnim teškoćama turista koji već sad imaju grčeve i proljeve. Što li će tek imati u turističkoj sezoni permanentne vojne vježbe? A što ćemo imati svi mi kad vježba završi? Čak je upitno i onih devetnaest milijuna dolara Ministarstvu obrane jer je SAD nešto ljut.

Oduševljeni logikom pritiskanja vlastita pučanstva elektroničkim ili ručnim zahvatom, zastupnici su odglasali što se tražilo, a onda nastavili raspravljati pitanja genetski modificirane hrane, azilanata, tajnosti podataka, memorijalnog centra u Vukovaru… Sve se ipak nekako svodilo na pitanje kako biti ono drugo i pošten. Turistički. Malo, takoreći sezonski si pošten, a ono drugo – koliko treba. Odnosno, kako već potpisane međunarodne dogovore i one koji će još biti potpisani utrpati u razmišljanja o samosvojnosti, vlastitu putu i sl. Ili kako jesti običnu rajčicu kad nam svijet stavlja u tanjur genetski modificiranu. S našom političkom vještinom – nikako.

U svim tim raspravama neki su se toliko zanijeli u zaborav vlastite prošlosti, a zaneseni mogućnostima vlastite budućnosti, da su počeli raspravljati kao vlastita oporba. Bilo je dirljivo slušati Zdravku Bušić kako opširno citira znanstvena istraživanja dr. Marijana Jošta. Ili ne zna ili je zaboravila da je u vrijeme dok je njezina bivša stranka bila na vlasti taj isti čovjek dobio otkaz na fakultetu u Križevcima. Dok neki već cijeli mandat čvrsto drže u rukama ključeve koje ne znaju kamo gurnuti, Pašalić upisuje polaznike kloniranja zaborava.

Program Filmskog centra

Kinoteka, Kordunska 1., 24.-31. svibanj 2003., Zagreb

24. svibanj, 15:00
Ciklus američkog film noira:
Žena u izlogu (*The Woman in the Window*)
Režija: Fritz Lang, igrani, c/b, 1944, 99 min
Uloge: Edward G. Robinson, Joan Bennett, Raymond Massey

17:00
Ciklus američkog film noira:
Zbogom ljepotice (*Murder, My Sweet/Farewell My Lovely*)
Režija: Edward Dmytryk, igrani, c/b, 1944, 95 min
Uloge: Dick Powell, Claire Trevor, Anne Shirley

27. svibanj, 17:00
Ciklus filmova Fadila Hadžića:
Novinar
Režija: Fadil Hadžić, igrani, boja, 1979, 112 min
Uloge: Rade Šerbedžija, Stevo Žigon, Milena Zupančić

19:00
Ciklus američkog film noira:
Žena-fantom (*Phantom Lady*)
Režija: Robert Siodmak, igrani, c/b, 1944, 87 min
Uloge: Franchot Tone, Ella Raines, Alan Curtis

21:00
Ciklus američkog film noira:
Pali anđeo (*Fallen Angel*)
Režija: Otto Preminger, igrani, c/b, 1945, 97 min
Uloge: Alice Faye, Dana Andrews, Linda Darnell

31. svibanj, 15:00
Ciklus američkog film noira:
Džungla na asfaltu (*The Asphalt Jungle*)
Režija: John Huston, igrani, boja, 1950, 112 min
Uloge: Sterling Hayden, Louis Calhern, Jean Hagen

17:00
Ciklus američkog film noira:
Poljubac smrti (*Kiss Me Deadly*)
Režija: Robert Aldrich, igrani, c/b, 1955, 105 min
Uloge: Ralph Meeker, Albert Dekker, Paul Stewart

Poredak nemira

Grozdana Cvitan

Slike Zlatka Kesera, Canvas galerija, Zagreb, od 15. do 30. svibnja 2003.

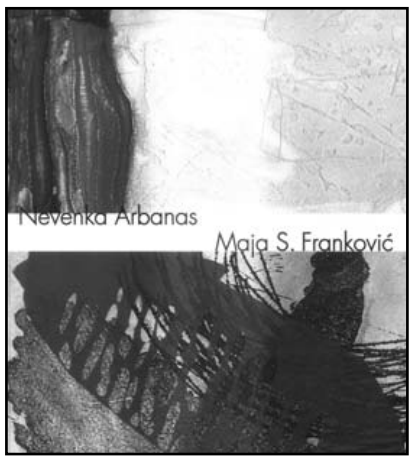
U četvrtak, 15. svibnja, u Tomašićevoj ulici u Zagrebu otvoren je novi galerijski prostor. Osim galerijske, najavljena je i skora nakladnička djelatnost. Prema zamislima vlasnika, dio galerije Canvas trebao bi uskoro postati i uredništvo novog časopisa za umjetnost, dok bi galerijski godišnjak na drukčiji od uobičajenih načina pratio djelatnost same galerije (umjesto uobičajenih kataloga izložbama bi bio otvoren istraživački i sustavni prostor situiranja u okružje struke i autora koje taj galerijski prostor predstavlja).

Galerija je otvorena izložbom ulja Zlatka Kesera. Bez naslova i izložbe i pojedinačnih djela, Keserove slike disparatnih formata (izrazito velikih i malih formata) našle su se u vrlo efektnom postavu potpomognutom posebnim svjetlosnim naglascima. Gradeći svoje nemire u prostoru slike na kojoj nikad nije teško prepoznati s jedne strane središte, a s druge dvojnost likovne poruke, autor izložbenog postava izvlačio je u prvi plan upravo središta likovne priče. Zgusnutu poruku koja i sama ima tendenciju razići se u prostor. Sve što upotpunjuje, napada, razara ili smiruje to središnje zbivanje slike, ističe se na agresivnoj podlozi, pretvarajući likovni doživljaj u istraživački nemir utisnut u tamne konstrukte slike.

Istraživanjem svjetlosnih suodnosa sa slikom dogodilo se da su slike zablistale višeslojnošću kojoj svjetlo dodaje višedimenzionalnost. U tom razmišljanju slika kao likovna činjenica privlači središtem zbivanja. Samo središte slijedi i akcentira rasprostranjenost dezintegrirajućih elemenata osnovne ideje. Rubovi tonu u sjenu, rasap nemira pretvara se u rastakanje svjetlosnih ostataka i djela te njegove situiranosti u prostoru galerije.

Grafičko-grafička ženska mapa

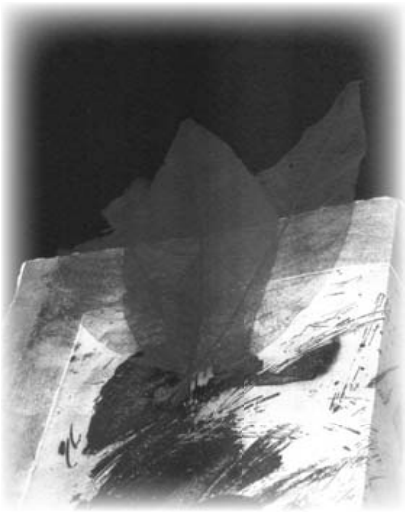
***Vatromet*, grafička mapa i grafičko-pjesničke mape te knjige-objekti Nevenke Arbanas i Maje S. Franković, NSK, Zagreb, od 24. travnja do 23. svibnja 2003.**



U mjesto uobičajenih pjesničko-grafičkih mapa, pojavila se i grafičko-grafička, a uz to i ženska mapa. Naime, mapa *Vatromet* autorica Nevenke Arbanas i Maje S. Franković koju je predgovorom

popratila Daina Glavočić (tekst je preveo na engleski jezik Graham McMaster) istražuje slikovnu poetiku njihove strasti prema određenim likovnim tehnikama. Uz list s tekstom, mapa sadrži osam grafika dubokog tiska u boji, a bio-bibliografsko izdanje pojavilo se u trideset primjeraka. Autorice su se našle zajedno ponajprije zahvaljujući ljubavi prema grafici te obostranom dugotrajnom radu na svladavanju grafičkih vještina, tehnika i tajni kojima ovladava stvaralačka imaginacija. Samo tako proces nastajanja grafičkog umjetničkog djela postaje autorski, poseban i u toj posebnosti prepoznatljiv stvaralački, autorski čin.

Mapu su javnosti predstavili Josip Stipanov, Tonko Maroević i Mikica Maštrović, a povod je i sastavni dio mnogo veće izložbe u NSK na kojoj su iz fundusa knjižnice izložene sve grafičke mape Nevenke Arbanas te knjige-objekti Maje S. Franković. Tih nekoliko izložbi i događanja u jednom prati katalog *Knjiga u slici* autorice Mikice Maštrović, koji je poseban izdavački doživljaj. *Knjiga u slici* posvećena je ne samo *Vatrometu* nego dijelovima ukupnoga grafičkog istraživanja i stvaralaštva Nevenke Arbanas i Maje S. Franković.

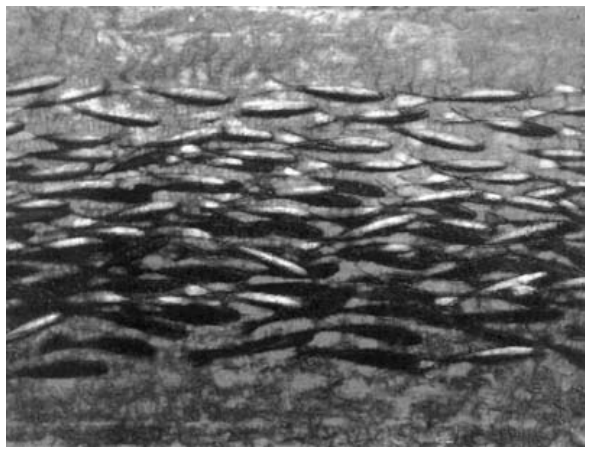


Segment bjeloruske likovnosti

Suvremeni bjeloruski likovni umjetnici, Galerija Kaptol centra, Zagreb, od 15. travnja do 15. svibnja 2003.

Segmenti bjeloruske umjetnosti posljednjih se godina povremeno prikazuju hrvatskoj likovnoj publici ponajprije nastojanjem Elene Pilićeve Čorko, odnedavno voditeljice Galerije Kaptol centra. Na njezin poziv, u posljednje tri godine na Molatu česti gosti likovne ljetne kolonije njezini su sunarodnjaci, bjeloruski umjetnici.

Ono što kao umjetnici prostora nose u svojim slikama ponajprije je prepoznatljivo u određenoj plošnosti koja izvire iz likovne tradicije ikonografije. Ta plošnost na neki način kod svih autora (Sergej Grinjevič, Genadij Lakoba i Saša Siljvanovič, Aleksandar Ksjendzov i Irena Procko) proteže se prostorom u ekspresivnosti umjetničkog pomaka od realnog prema željenom. Rezultat njihova susreta s Jadranom ostavlja trag i u njihovoj vizualizaciji prozračnih i tamnih doživljaja vode što je u njihovu klasičnu izričaju moguće odčitati u tematskim i kolorističkim promjenama, kao i u plastičnosti susreta s novim svjetovima.

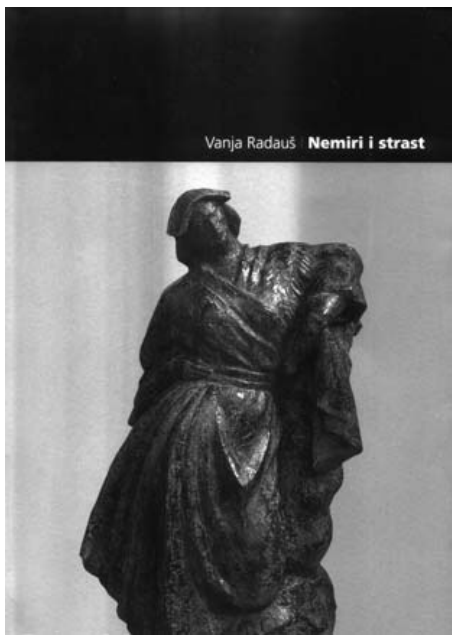


Element driza, koji jednom ispunjava prostor rubova, a drugi put sliku u cjelini, konstanta su slikarstva koje u Kaptol centru približava jedan malo poznati prostor, ne toliko svojom revolucionarnom koliko klasičnom upornošću likovnog izričaja.

Sjećanje na nemir stvaralaštva

Grozdana Cvitan

Vanja Radauš, *Nemiri i strasti*, Galerija Apedemak, Zagreb, od 24. travnja do 1. svibnja 2003.



U povodu 97. obljetnice života (29. travnja 1906. u Vinkovcima) i 28. obljetnice smrti (24. travnja 1975. u Zagrebu), u galeriji Apedemak u Zagrebu otvorena je izložba skulptura i crteža Vanje Radauša. Dugogodišnji profesor Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, voditelj Majstorske radionice, pjesnik izrazite političke osjetljivosti, likovni umjetnik, Vanja Radauš autor je brojnih ciklusa bogatog, istraživanju sklonog i estetskim dosezima rijetko zanimljivog kiparskog djela u nas.

Stalno u istraživanju mogućnosti materijala, Vanja Radauš istraživao je u strukturi, formi, pokušao vidjeti što znače dimenzije, a što lirsko nadahnuće u oblikovanju kiparskih materijala. Duboke i silovite nemire strastveno je unosio u ta istraživanja ostvarivši djelo koje je uvažavalo modernitet i kroz njega bilo moguće, koje je prethodilo i pokazivalo, ali još nije našlo trajni prostor udomljavanja.

Osim izbora skulptura iz različitih faza na izložbi *Nemiri i strasti*, u galeriji Apedemak izloženi su i crteži akvarelom, mahom likovi i ženski aktovi, koji su kao plod majstorskog nadahnuća i snage pronicanja u osobnost prozračnom tehnikom i skromnom koloristička paletom, redukcijom izražajnih sredstava i istraživačkom znatiželjom još jednom podsjetili na znamenitu umjetničku osobnost koja je svoje davanje završila, za razliku od društva koje još nije stiglo završiti svoju mogućnost podsjećanja.

Noć vještica

Nakladnička kuća Faust Vrančić planira zanimljiva promotivna događanja za roman *Samhain* Ane Zubak

Prvijenac mlade autorice Ane Zubak (rođena 1983. u Zagrebu) već je pobrao simpatije dijela kritičke javnosti (primjerice, *Cosmopolitan* roman naziva "djelom lirskoga genija"). Autorica trenutačno živi u Njemačkoj, a *Samhain* je napisala sa sedamnaest godina. Izdavač njezino djelo predstavlja kao zanimljiv primjerak suvremene hrvatske proze, intimnu ispovijest mlade, razmažene djevojke koja je odrasla u dekadentnom zagrebačkom društvu. Ona odjednom ulijeće u posve novi svijet, u divlju, oporu, ruralnu Irsku. Sav sraz svjetova, jedno odrastanje, perspektive koje se izmjenjuju, pa onda i formalno miješanje žanrova, autorica vrlo uspješno zaokružuje u napetu, intrigantnu, na rubu ekscesa, a opet dirljivu priču.

Faust Vrančić želi na neobičan i suvremen način prezentirati izdanje i prva promocija održat će se 30. svibnja u knjižari Tamaris u Zagrebu, dok će drugo predstavljanje biti u Osijeku 7. svibnja u knjižari Nova. Jedna u nizu promocija dogodit će se u Puli, u knjižari Castropola, 12. lipnja.

Na ovim klasičnim događanjima, gdje će se čitatelji imati priliku susresti se s autoricom, svi kupci knjige konkurirat će za nagradu – putovanje u Irsku. Izbor odredišta nije slučajan jer je Irska zemlja u kojoj je djelomično smještena radnja romana. Također, i sam naslov romana je irski naziv za drevni keltski blagdan, analogan poznatom Halloweenu. Završna promocija/party priredit će se na dan autoričina rođendana, 8. srpnja, kada će biti proglašen i dobitnik nagradnog putovanja.

Ni Jakov ni Ćiro

Karlo Nikolić

Krešimir Blažević, *Ostat ću mlad*, Fraktura, Zagreb, 2003.

U posljednje vrijeme mnogo se govori i piše o novom valu. Snimaju se i dokumentarci te održavaju koncerti u spomen na nezaboravne osamdesete. No, čini se da je nostalgija za tim danima divlje slobode i stvaralaštva u obrnuto proporcionalnom odnosu s kreativnim doprinosima nostalgičara. Stublić, Rundek, Sacher i Houra (a o Johnnyju da se i ne govori) nisu baš skloni pretjerano sentimentalnim izjavama na zadanu temu. Krešimir Blažević bio je pomalo netipičan sudionik novovalnih strujanja u glazbi. Stilski bitno različit od ostatka rokerske ekipe, no ipak daleko od lakih nota (premda se ponekom možda i ne čini tako). Njegovi Animatori nisu nikad postali velik bend poput Valjka ili Kazališta, niti su bili politički provokativni kao Azra. Ipak, Blaževićev se autorski doprinos *zlatnim* osamdesetim bez dvoumljenja može smatrati značajnim. Većina ga pamti po lako *probavljivim* hitovima kao *Ljeto nam se vratilo* i *Anđeli nas zovu da im skinemo krila*, no on je od početka bio vrstan *singersongwriter*. To su i njegovi postanimatorski radovi, poput albuma *K.B. & The Footballers*, potvrdili.

Knjiga *Ostat ću mlad* govori – pomalo tribusonovski – o Blaževićevim glazbenim počecima, koncertima, susretima s velikima (Dugme, Azra, Čorba), nekim doživljajima po gostovanjima, osobnim tragedijama i uspjesima. On demistificira famu o životu rock zvijezde, ne razmeće se, nego, primjerice, šarmantno spominje propuštene prilike za bliske susrete s obožavateljicama. Ispričat će i kako su ga nekad povezivali uz prezimenjaka Jakova, a danas isto čine s Ćirom, te kako je u Požegi svirao pred praznom dvoranom, a u Sevnici odsvirao najbolji solo u životu. Doznat ćete i koji su mu glazbeni uzori (Beatlesi naprijed, ostali stoj). Riječ je o ponajprije osobnom spomenaru lišenom glorificiranja *starih dobrih vremena*.

Kad se spominje novi val, malo će se tko sjetiti kuštravog mladića s naočalama velikih okvira. Ipak, autor kalibra Kreše Blaževića i danas bi itekako dobro došao hrvatskoj sceni. Njegovo spisateljsko umijeće ide u prilog toj tezi. U svojoj je kratkoj muzičkoj autobiografiji, naime, onakav kakav je i kao rock tekstopisac. Duhovit, suvisao, nepretenciozan i jasan.

U pogovoru knjige svoje su osvrte na Krešino žitije napisali Darko Glavan i Hrvoje Horvat, knjiga je bogato opremljena fotografijama Blaževića i prijatelja, crtežima te kratkim odgovorima na ono famozno pitanje – a kako je nastala ova pjesma? Može je se doživjeti i kao kratak priručnik za mlade rockere koji žele postati popularni, zaraditi nešto novca, ali i ostati vjerni sebi.

Filmska minuta

11. hrvatska revija jednominutnih filmova, 23. i 24. svibnja 2003., Gradsko kazalište, Požega

U organizaciji Hrvatskog filmskog saveza na festivalu će biti prikazano 230 radova iz dvadeset i dvije zemlje, a za nagrade će se natjecati petina. Natjecateljski program sastavljen je od filmova autora iz udruga vezanih uz Hrvatski filmski savez te samostalnih autora iz zemlje i inozemstva čiji filmovi ne smiju trajati dulje od šezdeset sekundi. Peteročlani žiri dodijelit će prve tri nagrade, a za posebnu nagradu odlučivat će i publika festivala. Uručit će se i posebna nagrada *Unice*, međunarodnog pokrovitelja revije, za promicanje solidarnosti među narodima i uporabu novih oblika izražavanja.

Headwind
Tron Arntzen (r, sc), Marius M. Gulbrandsen (k), samostalni autor, Norveška, 2003., VHS, 60 sec.
U mojoj glavi
Valentina Orečić, Video klub centra za kulturu Novi Zagreb, Zagreb, 2002., VHS, 60 sec.
Golemoto očekuvanje/The Great Expectation/
Vlado Atkovski, samostalni autor, Makedonija, 2003., CD-ROM, 59 sec.
John @
Ivica Brusić (r, sc, mt), Sanjin Srok (k), samostalni autor, Rijeka, 2003., DVD, 59 sec.
Origami
Ian Helliwell, samostalni autor, Velika Britanija, 2003., SVHS, 50 sec.
Paris est Paris
Alessio Zerial, FEDIC-MERANO, Italija, 2003., miniDV, 58 sec.
Futur
Igor Medić (r, sc), Darko Bućan (k, mt), Zdravko Virovec (ton), Mala škola crtanog filma, Zagreb Film, Zagreb, 2002., BETACAM SP, 53 sec.
Erotisches zur Nacht
Martin Blankenburg, BDFA, Njemačka, 2002., SVHS, 34 sec.
Minuta prije buđenja
Davor Međurečan (r, sc, k, mt), Mak Jovanović (ton), samostalni autor, Zagreb, 2003., BETACAM SP, 60 sec.
Minor scale
Sergey Stefanovich (r, sc, k, mt), Yuri Brencis (ton), VLI EXPERIMENTAL, Velika Britanija, 2002., VHS, 57 sec.
Pakleni stroj
Jan Hyrat (r, k), Milan Macut (mt), Dom mladih, Rijeka, 2003., VHS, 59 sec.
Sweden
Bernhard Benoot, SPOTLICHT LOCHRISTI, Belgija, 2003., miniDV, 60 sec.
Samo nesporazum
Damir Tomić, video klub Mursa, Osijek, 2003., miniDV, 59 sec.
Flower path
Lia Daushvili (r), Sopiko Daushvili (sc), Aleksandr Cogilashvili (k, mt), FILMSTUDIO "PAPER CRANE", Gruzija, 2003., VHS, 60 sec.
Sex
Luka Stamać, Autorski studio, Zagreb, 2003., miniDV, 60 sec.
Stadtrundfahrt nicht fur schuler
Fumiko Matsuyama, samostalni autor, Njemačka, 2002., miniDV, 60 sec.
Tajna
Tanja Antonić (r, sc, ton), Maja Dolenec (r, sc, k, ton), Josipa Kotromanović (mt), Učiteljska akademija, Zagreb, 2003., DVD, 59 sec.
Radioactive man
Grupa autora, Metaluna, Velika Britanija, 2003., SVHS, 60 sec.
Frogsday
Tomislav Vujić, Zoo Company, Požega, 2003., CD-ROM, 60 sec.
Girlflesh
Ragnar Hultgren, Esther Ericcson, Karl-Johan Forss, Gabriel Watson, samostalni autor, Švedska, VHS, 59 sec.
Editing Performance
Jere Gruić (r, sc, k), Damir Žitko (sc), Slavica Tadin Ljubić (mt), Igor Lučić (ton), Kino klub "Split", Split, 2003., miniDV, 60 sec.
Dva u parku
Ivo Renotičre, samostalni autor, Češka, 2002., miniDV, 59 sec.
On-Line-Kisses
Slave Lukarov (r, sc, mt), Ivan Klepac (r, sc, mt), Tomas X (k), Monika Gajić (mt, ton), Mio X (ton), Bojan X (ton), VPEG PROJEKT, Zagreb, 2003., CD-ROM, 60 sec.
No problem
René Lang, SURSEE, Švicarska, 2002., miniDV, 54 sec.
Cesta
Maša Škalec (r, sc, k, mt), Mirta Puhlovski (sc), samostalni autor, 2003., miniDV, 54 sec.
Ma Preferee
Pierre Michel (r, mt), Daniel Dartois (sc), Jeannick Michel (k, ton), Atelier Cine Video ACIS8, Francuska, 2002., miniDV, 60 sec.
The Reunion
Walter Gilmore (r, k, mt, ton), Pamela Gilmore (sc), Los Angeles Cinema Club, SAD, 2002., VHS, 59 sec.
Što žena može
Katarina Starčević (r, sc), Danijela Prpić (r, sc), Leon Pohilj (k), Daniel Franjić (mt, ton), GFR FILM-VIDEO, Požega, 2003., miniDV, 60 sec.
The sadow of life
Iranian young cinema society, Iran, VHS, 60 sec.
WWW
Mario Papić, FAGEP, Samobor, 2002., VHS, 60 sec.
En Attendant Vladimir/Čekajući Vladimira/
Senadin Begtašević (r, sc), Zoran Krezić (k), Sead Đikić (mt), Mustafa Alikadić (ton), samostalni autor, BIH, 2003., VHS, 60 sec.
Jealous dream
Mladen Burić, Kino klub "Zagreb", Zagreb, 2002., miniDV, 58 sec.
Najslatko/The sweetest thing/
Viktor Shtervinski (r, sc, k), Mitze Chapovski (r, k, mt), Daniel Isjanovski (r, ton), Akademski kino klub Skopje, Makedonija, 2003., CD-ROM, 59 sec.
Prelazak iz carstva nužnosti
Rajko Grlić (r, sc, k, ton), David Urano (mt), Požečki zet, 2003., DVD, 56 sec.
Kitchen sink opera
Sean Reynard, samostani autor, Njemačka, miniDV, 60 sec.
Bez naziva (2003.)
Simon Bogojević Narath, A Kenges Production, 2003., BETACAM SP, 60 sec.
Heimwarts
Frank Dietrich, VIDEOFILMER SENFTENBERG, Njemačka, 2001., miniDV, 60 sec.
Balthazar
Ivan Šeremet, samostalni autor, Slavonski Brod, BETACAM SP, 60 sec.
Pixi/Late
Keith Head (r, sc, mt, ton), Alison Head (k), MEMC INC., Australija, miniDV, 60 sec.
Inout
Lina Kovačević (r, sc), Ivan Slipčević (k, mt, ton), Danijel Gržin (mt, ton), samostalni autor, Zagreb, 2003., CD-ROM, 60 sec.
Vana Veskimees/The Old Miller/
Anna Bykova (r, k), Feliks Mangus (r, sc, mt), Tanja Revnivtseva (r, k), STUUDIO MEKSVIDEO, 2002, VHS, 58 sec.
Veliko iščekivanje
Dijana Bošnjak (r, sc), Leon Pohilj (k), Dino Paškvan (mt), GFR FILM-VIDEO, Požega, 2003., miniDV, 59 sec.
La vita e bella/Life is beautiful/
Armando Alberti, Claudio Alberti, SUPER OTTO VIDEOCLUB MERANO, Italija, 2003., VHS, 60 sec.
Qt Buyer
Vladimir Knežević (r, sc, mt, ton), Jasenko Rasol (k), A Kenges Production, 2003., BETACAM SP, 57 sec.
Een Brug te hoog!
Martin van der Burght, samostalni autor, Nizozemska, miniDV, 60 sec.
The story of a star
grupa autora, METALUNA, Velika Britanija, 2002., SVHS, 60 sec.
Water version
Tanja Šango (r, sc), Veljko Segarić (mt), O.R.D.R., Zagreb, 2003., miniDV, 60 sec.
Duell
Kober and Kober, samostalni autor, Austrija, VHS, 60 sec.

Priredio Milan Pavlinović

Ne odustajati

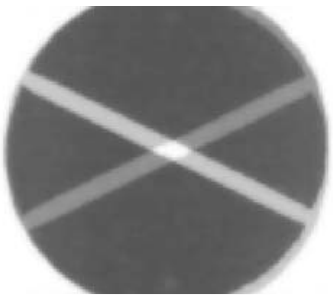
Zagrebački SC nastavlja programe bez obzira na incident

"Primili smo poruku, ali nećemo odustati od dosadašnjih programa", rekao je voditelj Programa kulture Mladen Martić, komentirajući nedavni rušilački nasrtaj na Studentski centar kada je najviše stradao MM Centar SC-a, gdje se dijelom odvijao i Queer festival Zagreb.

Šteta na demoliranim prostorijama SC-a je viša od pola milijuna kuna. Zagrebačka je policija izvještavala da je za divljački pohod 1. svibnja osumnjičen 23-godišnji mladić, no ni skoro mjesec dana nakon događaja još nema odgovora koji bi ukazivali na prave počinitelje. Martić smatra da nije samo jedna osoba u toj mjeri mogla uništiti objekte te da je policija među skinhedsima, koji su se spominjali kao osumnjičeni, već mogla otkriti krivce, a sumnjivo je i što su objekti i inventar uništavani selektivno te što se napad dogodio po danu, u vrijeme kada SC nadgleda samo jedan čuvar.

Prije SC-a slične su napade zbog programa imali klubovi Močvara i mama, rekao je Martić, istaknuvši da će bez obzira na sve Studentski centar nastaviti suradnju "s urbanom, otvorenom, alternativnom i propitivačkom kulturom" te da neće cenzurirati programe.

Voditelj MM Centra Ivan Paić izjavio je da će se program lako obnoviti, jer nije uništena vitalna aparatura te će nastaviti 27-godišnju tradiciju predstavljanja multimedijalne umjetnosti. Također, u kinu SC-a uskoro će se na programu naći izbor deset najboljih bosanskih filmova u posljednjih 50 godina. Najavljeno je i da bi se ubrzo u prostoru iznad kina SC trebao otvoriti moderan prostor u kojem bi djelovao Internet kafić te se priređivali klupski programi i radionice.



kolumna

Kulturne politke

Stockholm + 5

Biserka Cvjetičanin

Rasprave u sklopu četiriju tematskih sjednica jasno su ukazale na promjene i proširenje samog pojma kulturnih politika, od ranijeg klasičnog pristupa kulturnoj politici orijentiranoj na "lijepe umjetnosti" prema holističkom pristupu u kojem prevladava interakcija s drugim područjima javne politike

Sredinom svibnja ove godine održana je u Stockholmu međunarodna konferencija o kulturnim politikama za razvoj koju je organizirala Švedska nacionalna komisija za Unesco kao nastavak konferencije o kulturnim politikama održane 1998. godine, također u Stockholmu. Ova Unescova konferencija dobila je naziv *Stockholm + 5*, jer je namjera bila da se, nakon pet godina, razmotre promjene koje su se u tom razdoblju zbile u području kulture i razvoja te analizira provedba preporuka Akcijskog plana donesenog na prvoj konferenciji.

Pet godina je dovoljno razdoblje za analizu provedbe zaključaka i preporuka Akcijskog plana, ali se pokazalo da su se u tom razdoblju nametnule i neke nove teme, a neke postale manje relevantnima. Rasprave u sklopu četiriju tematskih sjednica – kulturne politike i iskorjenjivanje siromaštva, kulturne politike i kulturna raznolikost, kulturne politike i proces *Obrazovanje za sve*, te kulturne politike u informacijskom društvu – jasno su ukazale na promjene i proširenje samog pojma kulturnih politika, od ranijeg klasičnog pristupa kulturnoj politici orijentiranoj na "lijepe umjetnosti" prema holističkom pristupu u kojem prevladava interakcija s drugim područjima javne politike. Time se kulturnoj politici daje novo, razvojno značenje, što je u osnovi Unescova Akcijskog plana. O razvojnom značenju kulturnih politika složili su se svi sudionici konferencije, bila je to dodirna točka razvijenih i nerazvijenih zemalja. Druga je bila poticanje održivog razvoja, odnosno definiranje kulturne politike kao sastavnog dijela održive razvojne politike, i pozivanje na Deklaraciju Svjetskog summita o održivom razvoju iz 2002., koja promiče dijalog i suradnju između svih civilizacija i svih naroda, bez obzira na rasu, religiju, jezik, tradiciju. Međutim, rasprave o pojedinim temama upozorile su, još jednom, na postojanje jaza između razvijenih i nerazvijenih koji se i dalje produbljuje.

Uloga lokalnih zajednica

Siromaštvo je prva preokupacija nerazvijenih zemalja te je istaknuto da kulturna politika mora sadržavati elemente koji pomažu njegovu iskorjenjivanju, osobito putem kulturnih aktivnosti zajednica na lokalnoj razini kojima bi one zadovoljavale vlastite potrebe i kulturne aspiracije. Važnost iskustva "terena" bila je nezaobilazna u diskusijama. Zanimljiv je primjer Južne Afrike i njezina Programa za rekonstrukciju i razvoj koji je locirao kulturu u svim fazama planiranja i promjena. Za razvijene zemlje je to prvenstveno pitanje solidarnosti prema nerazvijenima. Proces obrazovanja za sve odvija se, većim dijelom, neovisno o kulturnim politikama. Istaknut je, doduše, pozitivan primjer Nacionalne kulturne politike Botswane, donesene 2001., koja uključuje obrazovanje kao element razvoja, ali je izražena i sumnja hoće li ciljevi programa *Obrazovanje za sve* biti postignuti u zemljama u razvoju do 2015. godine.

Koliko je pojam "kulturne raznolikosti" kompleksan i slojevit pokazalo se možda najuočljivije na ovoj konferenciji. On je značio za sudionike i multikulturno društvo, i manjine, i jezičnu raznolikost, a neki sudionici vezali su ga uz problematiku liberalizacije kulturnih dobara. Od prethodne konferencije koja se, uglavnom, orijentirala na kulturnu raznolikost "kao najvrednije kulturno nasljeđe čovječanstva", učinjen je korak naprijed, jer je na ovoj konferenciji dio vremena ipak bio posvećen opasnosti tretiranja kulturnih dobara "kao svake druge robe" te zahtjevu za izgradnjom međunarodnog pravnog instrumenta, tj. konvencije o kulturnoj raznolikosti. U uskoj vezi s kulturnom raznolikosti je i novi razvojni model – informacijsko društvo.

Kulturne politike u informacijskom društvu

Kulturne politike u informacijskom društvu analizirane su s obzirom na brz razvoj novih informacijskih i komunikacijskih tehnologija i njihov doprinos znanju. Pozivalo se na rezoluciju koju je u prosincu 2002. prihvatila Opća skupština Ujedinjenih naroda (57/249 – Kultura i razvoj) u kojoj se traži međunarodna solidarnost za pomoć zemljama u razvoju u dobivanju pristupa novim informacijskim i komunikacijskim tehnologijama te uključivanju njihove kulturne/stvaralačke industrije u međunarodne tokove. Međutim, to ipak nije bila tema koja bi ušla u prioritete ovih zemalja. Pitanje *e-culture* i *e-cultural policies* te uloga kulturnih politika u stvaranju novih oblika proizvodnje i partnerstva, na primjer u području arhiva, muzeja, knjižnica, nisu detaljnije raspravljani.

Svijet se i dalje razvija sve neravnomjernije, neuravnoteženije, pa je i na cilj zadan Akcijskim planom – učiniti kulturnu politiku jednim od ključnih elemenata strategije razvoja – mogao pozitivno odgovoriti samo mali broj zemalja. Među tim zemljama je Hrvatska sa Strategijom kulturnog razvitka u sklopu Strategije razvoja – Hrvatska u 21. stoljeću, koju su 2002. prihvatili Vlada Republike Hrvatske i Hrvatski sabor i koja opisuje, objašnjava i preporučuje temeljne pojmove, ciljeve i instrumente te poželjne učinke kulturnog razvitka Hrvatske za dugoročno razdoblje, u područjima kulturne politike, umjetnosti i kulturnih industrija, kulturne baštine, kulturnih odnosa i međusektorske suradnje.

Dodajmo da su Ujedinjeni narodi 21. svibnja proglasili Danom kulturne raznolikosti – upravo tada izlazi ovaj broj *Zareza*.

esej

Kultura, vlada i država

Umberto Eco

Ne može se optužiti cijelu jednu državu, izjednačiti je s njezinom vladom, bez uvida u nesuglasice i kontradikcije koje postoje na tome mjestu

Početkom šezdesetih zajedno sam s drugima bio pozvan u Španjolsku na jednu kulturalnu raspravu. Demokrati i dobre duše kakvi smo bili, odmah smo odbili poziv uz obrazloženje da ne želimo ići u državu pod vladavinom fašističke diktature. Potom su nas neki španjolski prijatelji uvjerili, objašnjavajući nam da će se, ako odemo, oko nas kao stranih posjetitelja, stvoriti atmosfera slobode govora i da će naša nazočnost ojačati otpor i neslaganje onih Španjolaca koji nisu prihvaćali Francovu diktaturu. Od tada smo u Španjolsku išli svaki put kada su nas pozvali i sjećam se da je Talijanski kulturni centar pod upravom Ferdinanda Carusa bio postao zonom slobodne rasprave.

Od tada sam naučio da treba razlikovati politiku neke vlade (ili politiku institucija neke države) i kulturološka previranja što djeluju u toj državi. Zbog toga sam odlazio na kulturalne susrete i u države čiju politiku nisam poštovao. Nedavno su me neki mladi ljudi i vrlo otvoreni znanstvenici, koji se bore za razvoj moderne kulture u svojoj državi, pozvali u Iran. Njihov sam poziv prihvatio pod uvjetom da se inicijativa odgodi zbog bliskoistočne krize, jer mi se čini da bi bilo nezdravo letjeti između projektila koji bi putovali s jedne i s druge strane.

Da sam Amerikanac, sigurno ne bih glasovao za Busha, ali me to ne sprječava da održavam kontinuirane i srdačne odnose s različitim sveučilištima u Sjedinjenim Državama.

Ovih sam dana primio primjerak *The Translatora*, engleskog časopisa specijaliziranog za probleme prevođenja, koji je na engleskom jeziku želio objaviti jedan moj komentar iz 1983. godine o prijevodu Queneauovih *Stilskih vježbi*. Pristao sam na suradnju s obzirom na to da časopis ima sjajan uređivački odbor, sastavljen od međunarodnih redaktora, kojim rukovodi Mona Baker, ugledna urednica projekta *Encyclopedia of Translation Studies*, što ga je tiskao Routledge 1998. godine. Ovaj je recentni broj časopisa Mona Baker započela uredničkom komunikacijskom bilješkom u kojoj se kaže da su mnoge akademske institucije (u znak protesta protiv Sharonove politike) potpisale peticije za bojkot izraelskih sveučilišnih institucija, u dogovoru s nekim Internet- servisima poput *Call for European boycott of research of Israel scientific institutions* i *Call for European boycott of research and cultural links with Israel* te je stoga Mona Baker od Miriam Schlesinger (sa Sveučilišta Bar – Illan) zatražila ostavku iz redakcije *The Translatora*, a od Gideona Tourya (sa Sveučilišta Tel Aviv) ostavku iz uređivačkog odbora *Translation Studies Abstracts*.

Mona Baker dodaje (na svu sreću) da je sama, bez konzultacija s drugim urednicima i savjetnicima, donijela svoju odluku i priopćava da su ti isti znanstvenici koje je ona isključila na različite načine i u različitim prigodama izrazili snažan otpor prema Sharonovoj politici. Naglašava da bojkot nije usmjeren *ad personam*, nego protiv institucija. Težinom udarca batine: to znači da, neovisno od nečijeg stava i pozicije, usudio bih se reći, rasna pripadnost radi na vlastitu dobitku.

Potpuno je jasno do čega sve može dovesti takav princip: onaj tko misli da je Busheva ratna politika katastrofalna mora se pripremiti za blokadu svih kontakata između američkih i talijanskih istraživačkih centara; stranci bi, koji o Berlusconiju misle kao o osobi koja želi institucionalno uspostaviti osobnu vlast, morali prekinuti svaku vezu s fakultetima tipa Accademia dei Lincei; onaj tko je protiv arapskog terorizma morao bi sve arapske znanstvenike izbaciti iz svih europskih kulturoloških institucija, neovisno o činjenici jesu li oni ili nisu u suglasnosti s fundamentalističkim organizacijama.

Tijekom stoljećâ, nakon užasnih epizoda različitih državnih netolerancija i progona, uspjela je preživjeti zajednica učenjaka koja je pokušala uspostaviti osjećaje razumijevanja među pojedincima iz svih država. Istinska tragedija bi se dogodila ako bi se uspjelo razbiti ovo univerzalno jedinstvo. Žao mi je što Mona Baker nije razumjela ovo stajalište, pogotovo stoga što nerazumijevanje potiče od osobe čiji je status prevoditelja, po definiciji, vezan uz kontinuiran dijalog između različitih kultura. Ne može se optužiti cijelu jednu državu, izjednačiti je s njezinom vladom, bez uvida u nesuglasice i kontradikcije koje postoje na tome mjestu. Dok ovo pišem, čujem vijest da je jedna nadzorna komisija u Izraelu optužila posljednju Sharonovu konferenciju za tisak kao nedopuštenu propagandnu predizbornu gestu. Dakle, vidljivo je da tamo postoji vrlo zanimljiva dijalektika između različitih stajališta i ne razumijem zašto bi ovu činjenicu trebao ignorirati netko tko, vjerojatno, osuđuje embargo nad Irakom ili netko tko pati pod Saddamovom diktaturom.

Ni na jednom mjestu na svijetu nisu sve ovce crne, niti ih sve treba zamočiti u istu crnu boju.

S talijanskoga prevela Nela Rubić

* Objavljeno u *L`Espresso Onlineu*, 24. siječnja 2003.

razgovor

Ante Nobilo i Nikola Barović

Pod udarom zakona

Omer Karabeg

Jesu li domaći sudovi u Srbiji i Hrvatskoj u stanju suditi ljudima koji su počinili zločine u ratovima na području bivše Jugoslavije u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su odvjetnici Ante Nobilo iz Zagreba i Nikola Barović iz Beograda

Ivlast u Srbiji i vlast u Hrvatskoj već godinama traže od Haškog tribunala da njihovim sudovima prepusti suđenje optuženim za ratne zločine. Tribunal, međutim, ostaje pri stavu da glavnim optuženim treba suditi u Haagu. Gospodine Nobilo, da li bi se optuženima za ratne zločine moglo nepristrasno suditi u Hrvatskoj?

– Ante Nobilo: Hrvatska u ovom trenutku nije sposobna suditi svojim ratnim zločincima. Za vrijeme Tuđmanove vlasti situacija je bila vrlo jasna, Tuđman nije dopuštao nikakva suđenja pripadnicima hrvatskog naroda za zločine počinjene u Bosni ili u Hrvatskoj. Od 3. siječnja 2000. godine, kada je nastupila nova koalicijska vlada pod vodstvom premijera Račana, nešto se pokušalo, ali, rekao bih, loše. Započeto je i dovršeno nepravomoćnim presudama pet slučajeva. Samo u jednom slučaju imamo osuđujuću presudu, riječ je o suđenju u Rijeci, suđenju takozvanoj "gospićkoj skupini", Norcu i ostalima, za zločine počinjene u Gospiću 1991. godine. U svim ostalim slučajevima, a to su bjelovarski, karlovački, splitski – Lora i šibenski, imamo nepravomoćne, oslobađajuće presude. Možemo, dakle, reći da hrvatsko pravosuđe nije položilo test, jer je osamdeset posto oslobađajućih presuda svakako katastrofalan rezultat i pokazuje da Hrvatska nije spremna za procesuiranje "svojih" ratnih zločinaca.

– Nikola Barović: Vlast u Srbiji ima generalnu političku liniju da zločine treba goniti, a da li će biti u stanju da to i sprovede to je pod znakom pitanja. Sadašnje sudije u Srbiji izabrane su 1992. godine bez ograničenja mandata. Izabrala ih je skupština u kojoj je glavnu reč imala Socijalistička partija Srbije Slobodana Miloševića. Na takva mesta birali su se ili favoriti režima ili oni koji nisu izazivali podozrenje kod Miloševića, Šešelja ili *julovaca*. Kakav prestiž i integritet može imati sudija u koga je imala poverenje, ili bar nije imala primedbe na njegov izbor, vlast čiji se predstavnici danas listom nalaze pred Haškim tribunalom ili na njegovim optužnicama. Zbog toga neće biti pomaka u pravosuđu dok se u Srbiji, a i na ostalim područjima bivše Jugoslavije gde je bilo zločina, ne izvrši reizbor sudija.

Hrabrost Ike Šarić

Gospodine Nobilo, u Hrvatskoj se generalu Norcu sudilo za zločine nad Srbima u Gospiću. Da li mislite da je to bilo pošteno suđenje?

– Ante Nobilo: Da, apsolutno. Zajedno s kolegom Drageljevićem zastupao sam obitelji ubijenih Srba tako da imam izravan i vrlo dobar uvid u to suđenje. Radilo se o poštenom i fer suđenju, radilo se o jednom svijetlom primjeru unutar hrvatskog pravosuđa, sutkinji Iki Šarić koja je u izuzetno teškoj situaciji i pod izvanredno velikim pritiskom uspjela da to suđenje dovede do kraja i donese, po meni, poštenu odluku.

U Srbiji je bilo primjedbi da je ta presuda u nesrazmjeru s onima koje su dobijali Srbi koji su učestvovali u pobuni u Hrvatskoj.

– Ante Nobilo: O kazni možemo raspravljati. Naime, maksimalna kazna je bila 20 godina i vjerujem da izvjestan nerazmjer postoji. Međutim, treba znati da je Mirko Norac za dobar dio hrvatskog stanovništva heroj. Naime, on je bio očito uspješan vojnik, djela za koja je bio optužen počinio je kao momak od nekih 21 godinu, pa mu je to na neki način uzeto u obzir. Nemojte zaboraviti da je prvog dana pokretanja tog postupka u Splitu izašlo na protest – neki kažu 150.000, drugi 100.000 ljudi – ali u svakom slučaju možda najveća masa ljudi koja je ikad okupila kako bi prosvjedovala protiv jednog suđenja. U takvoj situaciji nije najbitnije hoće li kazna biti dvije-tri godine veća ili manja. Najvažnije je da je makar jedna jedina sutkinja u hrvatskom pravosuđu smogla snage suditi hrvatskom generalu, koji je za većinu ljudi heroj, i da svojom presudom kaže da je on običan ratni zločinac. To je velika stvar, jer je ovom presudom probijena brana koju je još Tuđman postavio ne dopuštajući da se Hrvatima sudi za ratne zločine.

– Nikola Barović: Saglasan sam sa kolegom Nobilom, važno je da je led probijen. Sutkinja Šarić je ustvari postala ledolomac, pokazala je kako treba da funkcioniše pravosuđe. Ona podseća, mada ipak moram reći da je delovala u lakšim okolnostima, na Radu Jelovac, sudinicu iz Belog Manastira u Baranji, koja je za vreme Miloševićevog režima u jeku rata oslobađala nevine ljude koji su bili optuženi za navodna teška krivična dela od ubistva civila do genocida. Kad je videla da su oni bili optuženi samo zbog toga što su Hrvati, donosila je oslobađajuće presude što je bila strašna hrabrost, jer je u to vreme zapravo vladalo vanpravno stanje. Ali mislim da nije manje hrabra ni njena koleginica Ika Šarić iz Rijeke.

Gospodine Nobilo, suđenje za zločine u Lori imalo je potpuno drugačiji i tok i ishod od suđenja generalu Norcu. Sud je oslobodio policajce koji su bili optuženi da su mučili i ubijali Srbe zatočene u vojnom zatvoru Lora. Kako to komentarišete?

– Ante Nobilo: Teško mi je na to odgovoriti, jer ovdje u Hrvatskoj postoji uvjerenje da ne bi trebalo komentirati nepravomoćne presude da bi suci više instance bez pritisaka mogli da donose odluke. Zbog toga o samoj odluci ne bih htio govoriti, ali mogu reći da postupak, kao takav, nije bio uredan. Zasigurno se može reći da se taj postupak nije mogao dovršiti, a da se nisu saslušale žrtve. Sud, međutim, nije saslušao žrtve i nije uvažio isprike svjedoka koji nisu došli u Split, jer se nisu osjećali sigurno. A kako bi i mogli kada je više od 100.000 ljudi demonstriralo na splitskoj rivi, kada su tijekom istrage po hodnicima lovili neke svjedoke, Hrvate, i prijetili im. U sudnici je bila zaista izvanredna atmosfera, bilo je jako mnogo bukača, bivših boraca, i sudac je teško pogriješio, jer se taj predmet, bez saslušanja žrtava, zasigurno ne može riješiti. Za razliku od njega, Ika Šarić je išla i u Beograd, i u Njemačku, išla je gdje god je to bilo potrebno da bi saslušala svjedoke.

Šljivančanin i paravojne trupe

– Nikola Barović: Mislim da je ono što se dogodilo na suđenju u Splitu tipično za sudove i u Hrvatskoj, i u Bosni i Hercegovini, i u Srbiji, i mislim da se neću ogrešiti ako kažem da su sudovi u poslednjih deset godina ruinirani kao institucije. U Srbiji je i sada, nakon svih akcija koje su preduzete posle ubistva premijera Đinđića, vrlo teško sprovesti uredan postupak, recimo, za masakr na Ibarskoj magistrali ili otpočeti postupak za pokušaj ubistva Draškovića u Budvi. Teško je sačiniti i urednu krivičnu prijavu za ubistvo nekadašnjeg predsednika Ivana Stambolića u kome je učestovalo bar desetak ljudi najvišeg ranga, od predsednika države do komandanata specijalnih jedinica tajne policije.

Da li je moguće zamisliti da se u Srbiji sudi Šljivančaninu za zločin na Ovčari? Imam utisak da postoji tendencija da se on nekako izvuče iz te odgovornosti.

– Nikola Barović: Prema onome što je bilo u javnosti, neka službena lica tvrde da su našla konkretne počinioce zločina na Ovčari koji nisu bili pod komandom onih koji su optuženi, uključujući i Šljivančanina. Teško je sada reći šta se stvarno dogodilo. U svakom slučaju, Haški tribunal će insistirati na odgovornosti za nesprečavanje ili negonjenje zločina koju neko mora da snosi, bilo Šljivančanin, bilo vojni tužioci, bilo pravosuđe.

U Hrvatskoj je bilo dosta oštrih reakcija na pokušaj da se odgovornost za Ovčaru s oficira JNA prebaci na paravojne jedinice.

– Ante Nobilo: Da, smatralo se da je to pokušaj izbjegavanja odgovornosti. Mislim da Haški sud neće biti specijalno impresioniran ako se utvrdi da je okidač povukao kakav pripadnik paravojne skupine, a ne JNA. Ni u tom slučaju neće biti lako izbjeći odgovornost. Paravojne jedinice ne bi mogle djelovati na tom području, da faktički nisu bile podčinjene Jugoslavenskoj narodnoj armiji i njezinom najvišem zapovjedništvu. To važi ne samo za taj slučaj nego i za zločine koji su se dogodili na svim područjima gdje su djelovale paravojne jedinice, bilo da je riječ o Hrvatskoj bilo Bosni i Hercegovini. Uostalom, po-

Ante Nobilo: Hrvatsko pravosuđe nije položilo test, jer je osamdeset posto oslobađajućih presuda svakako katastrofalan rezultat i pokazuje da Hrvatska nije spremna za procesuiranje "svojih" ratnih zločinaca

znato je da su paravojni razbojnici korišteni za prljavi posao, to se događalo na svim našim prostorima gdje su se vodile vojne operacije.

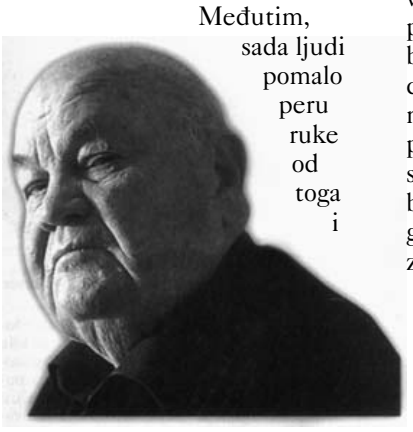
– Nikola Barović: Kolega Nobilo je potpuno u pravu, svaka od tih paravojnih grupa ne bi postojala i ne bi mogla opstati da nije bila podvrgnuta kontroli regularnih vojnih trupa i komandi. Prema tome, oficiri regularne vojske bili su odgovorni za delovanje paravojnih grupacija na području koje su kontrolisali. Ako postoje dokazi da se može isključiti odgovornost Šljivančanina, izvesno je da će Haški sud to i učiniti. Još se nije dogodilo da je Haški sud nekog osudio, a da je taj bio nevin. I mislim da bi i za Šljivančanina i za ostale, pogotovo ako su ubeđeni da su nevini, bilo najbolje da uz dobru odbranu odu pred sud i na tom mestu, kao jedino relevantnom, to i dokažu.

Nikola Barović: Neće biti pomaka u pravosuđu dok se u Srbiji, a i na ostalim područjima bivše Jugoslavije gde je bilo zločina, ne izvrši reizbor sudija

Tko će suditi sucima?

Da li je, gospodine Nobilo, moguće u Hrvatskoj suditi nekome za zločine počinjene u* Oluji*? To kažem s obzirom na to da je krajem 2000. u Saboru usvojena* Deklaracija o Domovinskom ratu *u kojoj se kaže da je to bio obrambeni rat protiv srpske agresije, a u obrambenom ratu se, po mišljenju koje je dominatno u Hrvatskoj, ne mogu činiti zločini.

– Ante Nobilo: Ne slažem se jedino s ovim posljednjim što ste rekli, to mišljenje više nije dominantno u Hrvatskoj. Tom izjavom se svojevremeno "proslavio" Milan Vuković, predsjednik Vrhovnog suda, koji je tvrdio da onaj tko je u obrambenom ratu ne može počiniti zločine. Međutim, ovdje su ipak stvari evoluirale. Mi se sada nalazimo u vrlo interesantnoj situaciji. Do prije godinu-dvije u Hrvatskoj je bilo dosta ljudi koji su bili solidarni s onima koji su počinili zločine. Sjetite se parola: *Svi smo mi Norac* ili *Svi smo mi Ante Gotovina*. Međutim, sada ljudi pomalo peru ruke od toga i nerado govore o tome tko ih je skrivao, a tko nije. Do prije pola godine-godinu mnogi bi se možda busali u prsa i hvalili time što su skrivali Antu Gotovinu, a sada svi bježe od toga, tako da se situacija mijenja. Što se tiče *Deklaracije o domovinskom ratu*, ona nije problematična za ovaj hrvatski dio. I ja smatram da je Hrvatska vodila i obrambeni i oslobodilački rat. Međutim, to ne znači da se i u takvom ratu nisu mogli napraviti zločini i oni su, nažalost, i počinjeni. Više od 16.000 kuća je zapaljeno u *Oluji*. Najveći problem *Deklaracije o domovinskom ratu* je što ona negira da smo bili agresor u Bosni i Hercegovini, što, po dokazima koji sve više izlaze na površinu, nije točno i to dezavuira tu deklaraciju. A što se tiče suđenja za *Oluju*, rekao bih da i Hrvatska ima isti problem sa sucima kao i Srbija, s tim što se u drugoj polovini osamdesetih hrvatsko pravosuđe bilo osamostalilo od partije i na neki način dostiglo svoj vrhunac. Onda dolaze devedesete i Tuđmanova vlast, kada je pravosuđe kadrovski bilo poharano. Najprije su bili izbačeni svi Srbi koji su sudili ili bili tužioci, pa onda nepoćudni Hrvati, a na njihova mjesta su postavljeni tadašnjoj vlasti podobni suci i tužioci. Donošenjem zakona o stvaranju samostalnog sudstva Tuđmanovo pravosuđe je praktično zacementirano. I sad se postavlja pitanje tko će suditi sucima? Naime, suci, kao što je, recimo, onaj u Splitu koji je vodio slučaj Lora, loše rade i donose nepismene presude. Međutim, nije zabilježen nijedan slučaj da je disciplinska komisija ili stegovni sud, kako mi kažemo u Hrvatskoj, donio odluku o razrješenju nekog suca zbog toga što je nekvalitetno radio. Suci su i kod nas izabrani doživotno, a nova vlast se nije usudila ući u radikalno smjenjivanje, jer se bojala da će joj se prigovoriti da mijenja suce da bi dovela sebi podobne. Tako da danas imamo krajnje problematičnu situaciju u hrvatskom pravosuđu i ne vjerujem da bi se u ovom trenutku našao velik broj sudaca koji bi smogao snage da objektivno i pošteno sudi za *Oluju* koja se smatra velikom oslobodilačkom akcijom, iako će vam objektivni promatrači reći da tu nije bilo nikakve bitke, nego samo bježanja i osvajanja teritorije.



Signal Gotovini da pobjegne

Mislite li da bi se vlast u Hrvatskoj usudila da izruči generala Gotovinu koji je optužen za zločine u* Oluji*?

– Ante Nobilo: Vidite, stvari se brzo mijenjaju. Da ste me to pitali prije pola godine, rekao bih vam – ne. Jer, ova vlast je signalizirala Gotovini da pobjegne. Oni su, prije nego što je optužnica službeno objavljena, pustili u medije informaciju da je stigla optužnica protiv Gotovine. Zatim su tu optužnicu poslali na sud i to svima razglasili, pa je sudac uredno, onako birokratski, poslao poziv Gotovini da se javi, a on se, naravno, nije javio. Nakon toga je uslijedila policijska provjera gdje se nalazi Gotovina, pa kad nije nađen kod kuće, objavljena je tjeralica. Naravno da će svatko objektivan takvo ponašanje vlasti ocijeniti kao davanje šanse Gotovini da pobjegne. Dakle, prije pola godine ili godinu dana ova vlast sigurno ne bi izručila Gotovinu i to ne zato što ne bi htjela, nego zato što se boji, a držim da je to i Račanova osobna karakteristika, nacionalističke reakcije, boji se političkih nemira, boji se da se ne dogodi ono što se dogodilo u Srbiji s ubojstvom Đinđića. Oni to smatraju vrhunskom političkom mudrošću, a za mene je to obično koketiranje s nacionalizmom i podilaženje nacionalizmu bez ikakve potrebe, jer je ova vlast pobijedila, između ostalog, i na programu progona ratnih zločina. Međutim, Hrvatska je nedavno predala zahtjev za učlanjenje u Evropsku uniju i Račanova vlast više neće moći opstruirati Haški sud. Zbog toga smatram da bi u ovom trenutku, kada bi bio uhićen, Gotovina bio izručen Haagu, jer Račan zna da je potrošio sav mogući kredit koji je imao na Zapadu i da više ne smije odstupiti.

Gospodine Baroviću, mislite li da bi se sadašnja vlast u Srbiji usudila da uhapsi generala Mladića? Jer, evo vidimo, novi ministar odbrane Srbije i Crne Gore opet govori da nema informacije gdje se nalazi Mladić, to ponavljaju i drugi funkcioneri.

– Nikola Barović: Boris Tadić, ministar odbrane, možda stvarno nema informacije, ali očigledno je da Mladića neko štiti, neko štiti i mnoge druge. Ova vlast je mislila da se nakon 5. oktobra 2000. godine može napraviti nekakva pacifikacija svih onih koji su bili sastavni deo zločinačkog mehanizma Miloševićeve vlasti. Najdrastičije je opomenuta da je to nemoguće upravo brutalnim ubistvom premijera Zorana Đinđića. Stvari su se nakon toga pokrenule, ali nisam siguran da će ova vlast uspeti, a ja joj želim da uspe, da promeni situaciju sve dok iz vojske i policije ne budu otišli svi oni koji su učestvovali u zločinu, prikrivali ga ili tolerisali. Dok se to ne uradi niko neće biti bezbedan, a pokazalo se da ni vrhovi vlasti nisu bezbedni.

A ko, po vama, u ovom trenutku štiti Mladića?

– Nikola Barović: U ovom trenutku Mladića štite isti oni koji su ubili premijera Đinđića. Oni su još uvek u sistemu, čak i u onim njegovim delovima za koje vlast smatra da ih je pročistila. U Srbije je nakon pada Miloševića umesto njegove tajne policiju koja se zvala Resor državne bezbednosti, to se u bivšoj Jugoslaviji zvalo UDBA, formirana agencija za bezbednost – BIA, koja je odvojena od Ministarstva policije, kao što je to praksa u modernom svetu. Međutim, utvrđeno je da su na dan ubistva premijera dva čoveka iz te agencije davali koordinate gde se nalazi premijer Đinđić, oni su zapravo pomagali ubicama. A ubice su pripadnici specijalne jedinice koja je u tom trenutku formalno bila pod direktnom kontrolom vlade. Tako da su oni zapravo ubili svog vrhovnog komadanta. Zato je jedino rešenje da svim tim ljudima koji su pripadali Miloševićevoj tajnoj policiji prestane radni odnos. Neki od njih jesu zločinci, neki nisu, ali se brašno pomešano sa peskom ne da razdvojiti od peska. Sve te ljude treba odstraniti iz državnog mehanizma. To je minimalni zahtev koji se postavlja pred svaku vlast. I sve dok se vlade, bilo Ivice Račana u Zagrebu, bilo Zorana Živkovića u Beogradu, ne odluče na taj korak, one će raditi o glavama svima nama, pa i samim sebi.

Mladićevi i Gotovinini skrbnici

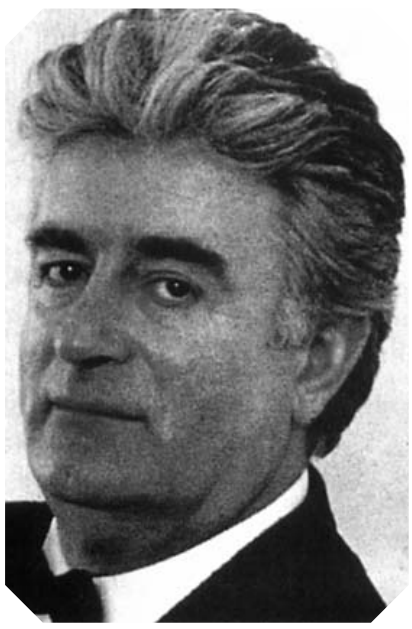
Mislite da tajne službe i dalje štite Mladića?

– Nikola Barović: Nema ko drugi sem tajnih službi. A kad već pričamo o tajnim službama, one su tokom trajanja ovog rata bile u vrlo bratskim odnosima. Nijedna tajna služba, bilo vojna, bilo policijska, nije učinila ništa protiv one na suprotnoj strani. Nije izvučen nijedan dosje, a kamoli da je pokušan atentat na pripadnika druge službe. Tajne službe na prostoru bivše Jugoslavije su još uvek u vrlo dobrim odnosima.

Gospodine Nobilo, ko, po vama, štiti Gotovinu u Hrvatskoj?

– Ante Nobilo: Slični onima koji štite Mladića u Srbiji. To je ista priča. Naime, Račanova vlast je promijenila Tuđmanove ministre, pomoćnike i tako dalje, ali je srednji i niži kadar ostao isti. Zatim, mnogi ljudi iz tajnih službi, vojnih, civilnih i policijskih organa, koji su otišli u mirovinu nakon dolaska Račana na vlast, i dalje su vrlo aktivni i u sprezi su s ljudima iz Tuđmanova režima koji su ostali u institucijama. Gotovina se ne bi mogao skrivati da nema zaštitu tajnih službi, da nema informatore, da nema logistiku. Da bi se neko koga progone državni organi mogao toliko dugo i uspješno skrivati, za to mora postojati ozbiljna logistika koja to omogućava. Neće Gotovina biti uhićen tako što će policija zaustavljati automobile i legitimirati putnike, nego se moraju presjeći logistički kanali. Vlast mora udariti na mrežu Tuđmanovih policajaca i obavještajaca koji i dalje djeluju i koji nisu pod njenom kontrolom. Ona mora biti zabrinuta ne samo zbog toga što ne može naći Gotovinu da bi ispunila svoju međunarodnu obvezu, nego još više zbog toga što ne kontrolira obavještajno-policijski aparat.

Na ovim prostorima postoji, kako je nedavno u* Mostu *rekao Žarko Puhovski, tradicija da se patriotizam dokazuje ubijanjem u ratovima. Oni koji su u ratu ubijali pripadnike drugih naroda ili naređivali da se oni ubiju, imaju oreol nacionalnih heroja i svaka akcija protiv njih tumači se kao akcija protiv cijelog naroda kome oni pripadaju. To najbolje pokazuje slučaj Miloševića. Ljudi se nisu mnogo uzbuđivali zbog zločina koje su za vrijeme njegove vladavine počinjeni u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i na Kosovu, sa simpatijama se gledalo na njegovo držanje pred Haškim tribunalom, sve dok nakon ubistva Đinđića nije otkriveno da je on davao naloge da se ubijaju i Srbi. Tek tada je običan svijet počeo na njega da gleda kao



Nikola Barović: U Srbiji je i sada, nakon svih akcija koje su preduzete posle ubistva premijera Đinđića, vrlo teško sprovesti uredan postupak, recimo, za masakr na Ibarskoj magistrali ili otpočeti postupak za pokušaj ubistva Draškovića u Budvi. Teško je sačiniti i urednu krivičnu prijavu za ubistvo nekadašnjeg predsednika Ivana Stambolića

razgovor

na zločinca. Dijelite li to mišljenje, gospodine Baroviću?

– Nikola Barović: Donekle da, ali bih bio malo precizniji. U velikom delu stanovništva u Srbiji, pa čak i u delovima vlasti, vladalo je uverenje da suđenje Miloševiću može biti suđenje Srbima i Srbiji, što uopšte nije tačno. Otkriće da je Milošević učestvovao u ubistvu Ivana Stambolića, nekadašnjeg predsednika Srbije, promenilo je njegov portret predsednika koji je vodio nesrećnu politiku sa katastrofalnim posledicama. Pred ljudima se ukazao portret ubice koji je lično izdao naredbu da neko bude ubijen i to je ono što je zapravo promenilo njegov lik na najdramatičniji način, a ne činjenica što je Ivan Stambolić bio Srbin. Kad govorimo o odnosu prema ratnim zločinima, treba reći da se veliki broj ljudi u Srbiji protivio zločinima koji su činjeni i u Bosni i Hrvatskoj. Postojali su protesti zbog granatiranja Dubrovnika, bile su velike demonstracije na dan izbora 31. maja 1992. godine u Beogradu, u njima je učestvovalo skoro 100.000 ljudi, namerno su nošeni transparenti na latinici, demonstriralo se protiv rata u Bosni, pre svega protiv granatiranja Sarajeva. Tako da je taj otpor postojao.

Ante Nobilo: Ova vlast je signalizirala Gotovini da pobjegne. Oni su, prije nego što je optužnica službeno objavljena, pustili u medije informaciju da je stigla optužnica protiv Gotovine

U Hrvatskoj heroji, u Europi zločinci

Kakvo je vaše mišljenje, gospodine Nobilo? Slažete li se s tim da je najšira javnost jedino osjetljiva kada su u pitanju zločini nad pripadnicima vlastite nacije?

– Ante Nobilo: Taj problem je mnogo širi. Od Tuđmanovog dolaska na vlast, dakle tokom devet-deset godina, politika je vrtjela jednu te istu propagandnu priču i naravno da je ona ostavila snažnog traga. Nakon toga je došao Račan koji se jednostavno nije usudio detuđmanizirati Hrvatsku i žestoko ukazati na tamne strane Tuđmanove politike. I naravno da se u svijesti ljudi ništa nije prelomilo. I zato je problem objasniti ljudima u Hrvatskoj da su predsjednik Tuđman i ministar odbrane Šušak za Haški tribunal osumnjičenici za ratne zločine. Njih je samo smrt spasila od toga da se ne nađu na sudu. Oni su, međutim, u svijesti mnogih, pogotovo pristaša HDZ-a, nacionalni heroji. Tuđmana se tretira kao oca domovine, Šuška kao velikog ratnika. Jednostavno postoje dva kriterija. Za ljude na Zapadu oni su ratni zločinci, za neke ljude u Hrvatskoj, za dobar dio ljudi, oni su nacionalni heroji. Mi ne možemo ući u Evropu dok ova vlast čvrsto i jasno ne podastre pred narod sve zlo što su njih dvojica, i ne samo njih dvojica, napravila i čvrsto i jasno ne osudi politiku i ljude koji su doveli do zločina. Mi ne možemo ući u Evropu ako dobar dio naroda još njih smatra nacionalnim herojima, a Evropa zločincima. Sustav vrijednosti je različit. Mi moramo taj sustav vrijednosti izjednačiti sa evropskim standardima ako želimo biti dio Evrope. Inače, što se tiče suđenja Miloševiću, reći ću samo jednu stvar. Kada je pred Haškim sudom svjedočio predsjednik Mesić i kad je bio onaj sukob između njega i Miloševića, nisam siguran da su svi Hrvati bili na strani Mesića. Mogu vam reći da je bilo mnogo zluradih komentara i da je dobar dio ljudi u tom trenutku, što je vrlo čudno, bio na strani Miloševića. Isto tako, za vrijeme Tuđmanove vladavine nikad se nisu mogle čuti teške riječi o Miloševiću niti od Tuđmana niti iz nacionalističkih krugova.

Hoćete da kažete da se nacionalisti uvijek dobro slažu.

– Ante Nobilo: Oni jedni druge trebaju, oni su spojene posude. Naime, Milošević je doveo Tuđmana na vlast. Da nije bilo one Miloševićeve *jogurt revolucije*, ili kako su se već zvale te revolucije koje su izbacile Miloševića na vlast, možda ni mi ne bismo izabrali Tuđmana, možda bismo izabrali nekog mekšeg, civiliziranijeg. Prema tome, oni su jedan drugog doveli. Pa, na kraju krajeva, tijekom rata u Bosni nije bilo nekih sukoba između Hrvata i Srba. Stalno se govorilo da su to nekakvi vječni protivnici, a u Bosni Hrvati i Srbi faktički nisu ozbiljno ratovali.

kritika

Neobičan vodič o jedinstvenom poluotoku

Gioia-Ana Ulrich

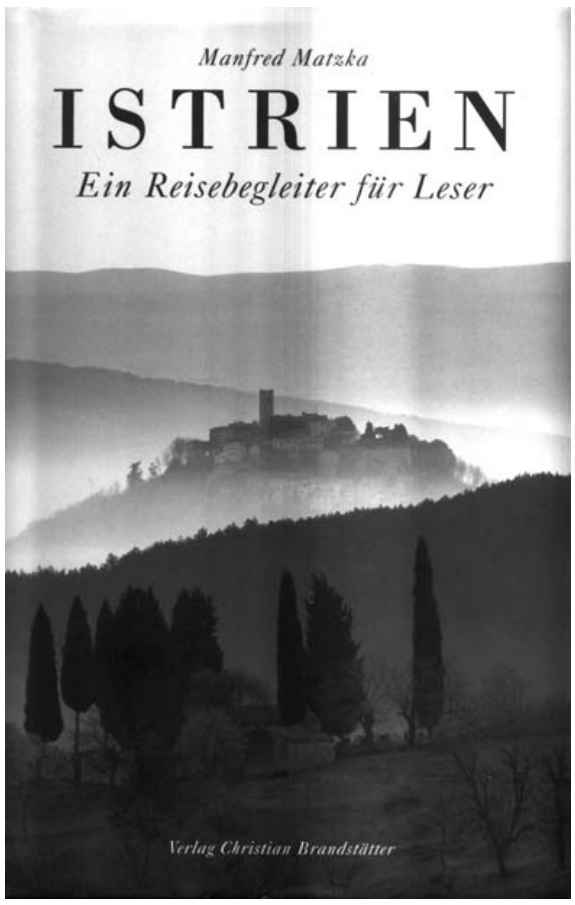
Fascinantno je autorovo zanimanje za Istru i mnogi podaci kojima raspolaže, pa bi, iako je knjiga namijenjena stranim čitateljima, bila iznimno zanimljiva i pogodna za hrvatske čitatelje

Manfred Matzka, *Istrien – Ein Reisebegleiter für Leser*, Verlag Christian Brandstätter, Wien, 2002.

Krajem prošle godine u Austriji je objavljena knjiga *Istra – Vodič za čitatelje* (*Istrien – Ein Reisebegleiter für Leser*) autora Manfreda Matzke. Riječ je o doista neobičnome vodiču koji Istru opisuje iscrpnije od drugih turističkih vodiča jer govori o njezinu krajoliku, povijesti, kulturi, hrani, piću, ljudima, mitovima i književnosti. Manfred Matzka, rođen 1950., po struci pravnik, trenutačno predstojnik ureda austrijskoga kancelara, autor je mnogih stručnih knjiga s područja prava, a ovo mu je prvi izlet u jedan sasvim drugi žanr. Autor od svoje osme godine redovito posjećuje Istru te je tijekom mnogih godina provedenih ondje zavolio taj lijepi, pitomi kraj i detaljno ga upoznao, a prije pet godina zajedno sa suprugom Anicom, Vojvođankom, kupio je kuću na Kvarneru, u okolici Opatije.

Mirisi Istre

U uvodnom tekstu autor govori o "svojoj Istri", o onome što njega ondje fascinira te odmah na početku knjige čitatelju – pogotovo onom neupućenom – pokušava predstaviti Istru, onakvu kakva doista jest, bez ikakvih uljepšavanja. Stoga se mirisi i duh Istre osjećaju nakon prve pročitane stranice. I kako navodi autor: "Milo Dor pretočio je u riječi ono što zna svaki posjetitelj Istre: miris Jadranskoga mora osjeća se do trideset kilometara u unutrašnjost". Jedan odlomak u uvodniku posvećen je jeziku – Matzka čak spominje Danteov komentar kako je čakavski *crudeliter accentatus* te tvrdi da je čakavski dijalekt užitak za poliglote. U sljedećem poglavlju iscrpno je izložena povijest siromašne Istre, od vremena kada su je naselili Histri pa do danas; u nastavku autor govori o njezinim stanovnicima, a posebna poglavlja posvećena su istarskoj kući i hrani. Osim



što autor nalazi samo riječi hvale kada govori o istarskoj kuhinji, naveo je i recepte za pripremu tipičnih jela poput bakalara na bijelo, salate od hobotnice, fuža, maneštre, šparoga i drugih. Nije zaboravio spomenuti ni tartufe i nekolicinu restorana u kojima se poslužuju. Budući da je knjiga namijenjena čitateljima s njemačkoga govornog područja, autor često navodi i hrvatske izraze, a posebno se ističe mali rječnik riba i školjaka. Jezgru knjige-vodiča čine iscrpni opisi gotovo stotinjak istarskih mjesta, i to abecednim redom. U svakom pojedinom tekstu opisan je povijesni razvoj mjesta i navedene znamenitosti koje valja razgledati, a za veća mjesta postoji i plan grada. Posebno, posljednje poglavlje posvećeno je otocima Krku i Cresu te Trstu jer, kako autor kaže, neka mjesta i otoci u svakodnevici nekadašnjih i sadašnjih stanovnika i u turističkoj realnosti pripadaju Istri, iako ne pripadaju istarskome poluotoku.

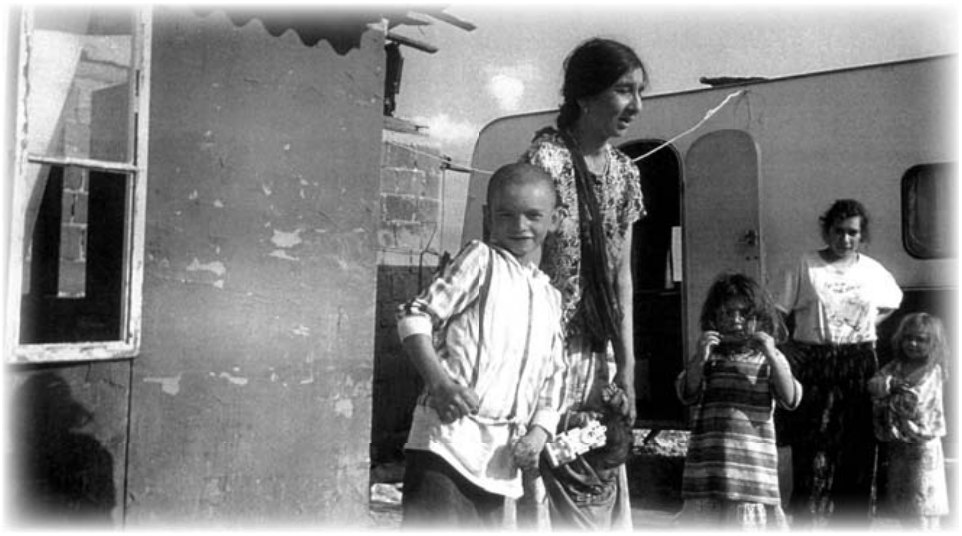
Nije za prosječnog turista

Vodič Manfreda Matzke knjiga je za one koji žele upoznati i razumjeti Istru više nego prosječni turisti, a osim iscrpnih opisa ona obiluje i korisnim savjetima. Osim toga, ono što knjigu doista čini posebnom je autorova sjajna ideja da svoje opise nadopuni odlomcima tekstova istaknutih pisaca koji su pisali o Istri, poput primjerice Fulvia Tomizze. Fascinantno je autorovo zanimanje za Istru i mnogi podaci kojima raspolaže, pa, iako je knjiga namijenjena stranim čitateljima, bila bi iznimno zanimljiva i pogodna za hrvatske čitatelje, koji će u jednoj knjizi naći sjedinjene sve relevantne podatke o najzapadnijem dijelu lijepe naše – "svaštara" je to koju su nazvali vodičem, a pokriva sve što je nužno znati, a i interesantno, od povijesti i kulture pa do informacija o turističkim zajednicama i restoranima. Naravno, iz naše perspektive gledano, ponegdje možemo naići na neki netočan podatak (s kojim se može živjeti), kao i na neke razočaravajuće komentare, što samo dokazuje da autor piše iz perspektive stranca, ali dobronamjernoga, koji svoju ljubav prema našem kraju nastoji podijeliti s čitateljima. Hrvatski prijevod je u planu, a zasad se knjiga može kupiti u austrijskim knjižarama ili naručiti putem Interneta po cijeni od 25 eura.

kolumna

Mediji i mlijeko

Zagubljene i stalne adrese romske kulture



Nataša Govedić

Moraju li i Romi proći *svoj* cionistički pokret, ili je moguće da Europa prihvati jednu lutajuću etničku manjinu (procjenjuje se da je ukupan broj europskih Roma četrnaest milijuna) kao svoje *najuglednije*, pače najstarije državljane?

U ovim smo novinama dosad više puta pisali o problemima Roma koji žive na rubu egzistencije, politički su i socijalno segregirani, a ujedno su i žrtve nepatvorenog hrvatskog rasizma. Prije nekoliko dana Romi su zbog rasizma i segregacije u međimurskim školama opravdano europskom Sudu za ljudska prava tužili hrvatsku državu: dakako zato što naši *domaći* sudovi nisu segregaciju uopće doživjeli kao političku nepravdu. Očito je da Romi (i ne samo Romi) iz najnižih staleža u Hrvatskoj grcaju u različitim vrstama pravne diskriminacije. No, što je s problemima romskih intelektualaca, ili ekonomski zbrinutih Roma, svakako onih koji su istupili iz nomadske matrice obezdomljenosti, siromaštva i obespravljenosti? Kako oni percipiraju "romsko pitanje", kako vide izbor između asimilacije, integracije ili etničke izolacije? Moraju li i Romi proći *svoj* cionistički pokret, ili je moguće da Europa prihvati jednu lutajuću etničku manjinu (procjenjuje se da je ukupan broj europskih Roma četrnaest milijuna) kao svoje *najuglednije*, pače najstarije državljane, ljude koji prelaze granice država od najranijih vremena indijske dijaspore?

Vidjeti ili ne vidjeti

Sudjelujući na tribini koju je organizirala romska udruga Romane droma (Romski putevi), a čiji je glavni gost bio najpoznatiji kazališni redatelj romskog porijekla Rahim Burhan, ravnatelj nekadašnjeg makedonskog teatra Pralipe (koji je vodio od 1970. do 1990., točnije do emigracije u Njemačku, gdje se u trupu uključuju i neromski glumci), shvatila sam da Burhan najradije ne bi razmišljao ni razgovarao o aspektima romskog života, koji za njega spadaju u "devetnaestostoljetne stereotipe o romskoj zatvorenosti i bijednom životu u čergama", kako je rekao. U arhaičnu stvarnost današnjice, međutim, vratila su ga ne samo moja pitanja nego i kolumna Jelene Lovrić, koju je pročitao u *Novom listu*, a koja još jednom upozorava na crkveno i državno licemjere u vezi s Romima – na župane koji izjavljuju da "ni oni svoju djecu ne bi pustili s Romima u razred", itsl. Za susret s Burhanom pripremala sam se među ostalim i čitajući knjigu Isabel Fonseca *Sahrani me uspravnog* (*Bury Me Standing: The Gypsies and their Journey*, London: Vintage, 1996.), zaokupljenu upravo životom istočnoeuropskih i južnoeuropskih Roma, čija je autorica u romskim naseljima Albanije, Rumunjske i Makedonije tijekom prve polovice devedesetih godina provela četiri godine. I u knjizi se usputno spominje Burhanovo kazalište Pralipe (u prijevodu: bratstvo), točnije rečeno muke po prevođenju Shakespearea na romski. Ali većina knjige posvećena je neljudski siromašnim uvjetima u kojima i dan danas živi tri četvrtine ukupne populacije europskih Roma, koji doslovce ne znaju ni čitati ni pisati (čak nemaju ni pojmove za čitanje i pisanje, nego ih posuđuju iz drugih jezika), žene su još osuđene na danonoćan rad unutar izoliranih zidova romske komune, kao i na unaprijed dogovorene brakove, a djeci nerijetko uopće nije omogućeno školovanje. Burhanov komentar na knjigu Fonsecove (inače strastveno hvaljene od autora kao što su Edward Said, Salman Rushdie, Michael Ignatieff te mnogih europskih i neeuropskih antropologa), glasio je kako autorica "pretjeruje u svojim opisima rigidnosti i neimaštine romskih sredina u kojima je živjela". Po Burhanovu mišljenju, "stvari su se modernizirale". Ipak, isti nam je redatelj nešto kasnije iste večeri ispričao je kako je ostao zaprepašten i zgrožen slučajnim posjetom mostarskim Romima; njihovom elementarnom, pa čak i zdravstvenom, životnom ugroženošću. Odjednom su se pojavila dva plana diskusije: jedan koji se ticao klasnih razlika među Romima, pri čemu u gledalištu, čini mi se, nije sjedila nijedna osoba koja živi u čergi (prisutne Rome mahom su mi predstavili kao ugledne, u više navrata i "dobro situirane" intelektualce), dok se drugi ticao *egzemplarne* sudbine svakog umjetnika, koji jednostavno ima pravo vidjeti ono što želi vidjeti, boreći se *vlastitim životom* za kriterije izuzetnosti; za pravo na razliku. Ali dopire li Burhanova umjetnička poruka i do Roma, a ne samo do europskih gledatelja? Donosi li njegovo kazalište išta onima koji ne poznaju ni Shakespeareova *Othella* ni bijele kazališne maske koje je publici podijelio Genet igrajući svoj obračun s europskim rasistima?

Medij je više od poruke: medij je moć

Na ovo je pitanje neizravno odgovorio sam redatelj: *Kad Romi budu imali svoje medije, tada će ne samo u većem broju dolaziti u romsko kazalište, nego će imati prilike i sudjelovati u kulturi zemlje u kojoj žive.* Zasad Romi nemaju čak ni jednu jedinu emisiju na državnoj nam televiziji, ne postoje katedre za romski jezik (svi njegovi brojni dijalekti još uvijek nisu standardizirani), ne postoji javno mjesto ili institucija gdje je moguće sustavnije se upoznati s njihovom suvremenom, još manje tradicionalnom kulturom. Tek 1989. izaslanici Roma prvi put su primljeni u UN, a iste je godine osnovana i prva romska politička stranka. Na Burhanovoj je tribini govorio i redatelj Branko Brezovec, posvjedočivši svojim iznimnim režijskim iskustvom Brechta u romskom kazalištu Pralipe do koje se mjere rasizam rastače upravo suradnjama koje nastaju i traju među umjetnicima. Donekle sličnu inicijativu pokazala je i skupina pisaca pod zastavom FAK-a, namjenski se fotografiravši sa skupinom romske djece te na taj način dvostruko podvukavši njihovu *književnu legitimaciju* kroz medijsku proceduru. No, potrebno je i više od umjetničkih dozvola i iskoraka. Već i zato što Rome uistinu ograničavaju i nepravde u vlastitu dvorištu. U knjizi *Sahrani me uspravnog*, autorica navodi primjer legendarne romske pjesnikinje Papuše, koja je pedesetih godina 20. stoljeća doživjela najstrožu kaznu romske zajednice za objavljivanje svojih pjesama na poljskom: apsolutnu ekskomunikaciju koja ju je i psihički i fizički duboko potresla; slomila. Burhan nije doživio ništa slično, jer njegovo kazalište unutar romske zajednice izgleda nije tretirano kao tabu. Ali i u Burhanovu slučaju ostaje opipljivim problem i fizičke i informacijske dislokacije od zajednice koju na neki način "zastupa"; uostalom, zajednice koja nikada nije slijedila prioritet etničkog *jedinstva*. Zato mi se svidjelo redateljevo završno slovo o potrebi integracije, ali ne i asimilacije Roma.

Čačimos

Integraciji bi svakako pomoglo da jednog dana na zagrebačkim ulicama osvane i plakat u kojem Isus Krist, na sadašnjim *jumbo* reklamama toliko zabrinut zato što ga lokalno stanovništvo "psuje", djelatno zagrli kakvo romsko dijete, još i s velikim natpisom "čačimos" (rom. istina) iznad antirasističkog zagrljaja. Hoću reći da umjetnici ne mogu riješiti one probleme koje bi trebale rješavati i hrvatska vlada i crkveni promicatelji tolerancije. Romskoj kulturi treba daleko više od "dobre volje" političara, kao što i Burhanu treba konkretan fizički prostor u kome bi mogao raditi romske predstave, a ne samo "simpatije" lokalnih čelnika u kulturi. Romi, naime, ne smiju biti toliko deprivirani da im jedino preostane "odletjeti u nebo", kako je glasio naziv nekoć popularnog filma. Potrebne su im sigurne, *ovozemaljske* adrese. I jednako toliko svjetovna ljudska prava, u svakoj od država na koje ih nanesu *romane droma*.

Romskoj kulturi treba daleko više od "dobre volje" političara, kao što i Burhanu treba konkretan fizički prostor u kojem bi mogao raditi romske predstave, a ne samo "simpatije" lokalnih čelnika u kulturi

foto: Kasum Cana

Michael O'Kane, *Jeke koje nestaju*

Mjesto mašte i slobode

Agata Juniku, Vid Mesarić

O festivalu Prix Marulić 2003. te o dijalogu između radija i *starih tekstova*

Stari tekstovi, novi horizonti

Od 10. do 16. svibnja u Hvaru se – u organizaciji Dramskog programa Hrvatskog radija i uz podršku European Broadcastin Union – održavao 7. međunarodni festival igrane i dokumentarne radiodrame Prix Marulić. Za razliku od, primjerice, dva prestižna radijska festivala – Prix Europa i Prix Italia – Prix Marulić ima dvije specifičnosti zbog kojih ga također rado posjećuju mnogi, pa i neki od najcjenjenijih radijskih umjetnika: njegovo tematsko usmjerenje uobličeno je geslom *Starim tekstovima u pohode*, a slušanje selektiranog programa održava se u izvornim, povijesnim ambijentima grada Hvara, kao što su klaustar i blagovaonica Franjevačkog samostana, vrt ljetnikovca Hanibala Lucića, gradska tvrđava Fortica, itd.

Nagrade

O kvaliteti 48 emisija iz 25 zemalja ove godine odlučivala su dva ocjenjivačka suda – jedan za igranu, a drugi za dokumentarnu radio dramu. U kategoriji igrane radio drame, Grand Prix 2003. je dodijeljen emisiji *Novi pogledi* autorice i redateljice Cathy Milliken te producenta Göetza Naleppe, za DeutschlandRadio Berlin. Dvije posebne pohvale Prix Marulić, u istoj kategoriji, dodijeljene su emisijama *Terje Vigen* Henrika Ibsena, u režiji Steinara Berthelsena i produkciji Carla Henrika Groendahla, za Norveški radio te *Sezona u paklu*, redateljice i producentice Franziske Hirsbrunner, za švicarski radio DRS2.

U kategoriji dokumentarne radio drame, žiri je odlučio Grand Prix 2003. dodijeliti dvjema emisijama: *Koji Tokyo* redatelja i producenta Tonyja Barrella, za australski radio ABC, i *Jeke koje nestaju*, autora i redatelja Michaela O'Kanea, za Irski radio 1. Dvije posebne pohvale Prix Marulić dodijeljene su dokumentarcima *Dnevnik s putovanja u Italiju Michaela de Montaignea* producenta i redatelja Alfreda Kocha, za austrijski radio ORF te *Kako je najveći nacionalni pjesnik postao medijska zvijezda*, autorice i producentice Gabrijele Lučke Gruden, za RTV Slovenije – Radio Maribor.

Više od nagrada

Unatoč značaju samih nagrada, pa i novčanog iznosa od 4000 eura za Grand Prix, organizatori budućnost festivala vide u nešto širem kontekstu od onoga što ga zadaje više ili manje atraktivni natjecateljski program. U tom smislu, ideja je težište prebaciti na međunarodnu autorsku suradnju te na interakciju – kako s ambijentom, tako i s ljudima koji stalno ili povremeno borave u Hvaru. Što se tiče suradnje, ista je prošle jeseni za vrijeme berlinskog festivala Prix Europa, a zahvaljujući Pavlici Bajsić, inicirana projektom *Cross country* odnosno radom na bugarsko-dansko-hrvatskoj koprodukciji *Vrata Evrope*. Nastojanje da se *radio izvede iz crne kutije u prostor*, tj. da se standardni radijski doživljaj obogati zvučnom slikom otoka, rezultiralo je projektom *Audio Hvar*, koji već treću godinu svakodnevnim intervencijama za vrijeme festivala kombinira snimljene i sintetizirane segmente sa specifičnim dijelovima zvučnog spektra otočnog ambijenta. Autori tog projekta su Anka Savić, Mladen Rutić, Davor Rocco, Vito Gospodnetić i Pavlica Bajsić. Dodatnim *izvođenjem radija među ljude* bavili su se, pak, Mladen Rutić i Davor Rocco. Riječ je o Sajmu malih formi – neformalnom događaju koji je posljednje festivalske večeri na glavnom hvarskom trgu otvorio prostor svakome tko želi izložiti neki svoj način radijskog promišljanja zvuka.

U mini-tematu koji slijedi, objavljujemo izjave nama najzanimljivijih sudionika ovogodišnjeg festivala, preciznije, onih koji *starim tekstovima* rado prilaze na neki *novi*, *drukčiji* način te radio vide kao neograničeni prostor slobode.

Druga vrsta teksta

Australsko-francuska radiofonska umjetnica Kaye Mortley jedna je od najiskusnijih i najcjenjenijih osoba u svijetu radiodokumentaristike. I na tematskoj i sadržajnoj razini, često se bavi takozvanim marginama pa njezini radovi tako govore primjerice o Aboridžinima, egzilantima, suvremenom plesu, židovskim grobljima... i kao takvi mnogo govore i o socijalnom angažmanu autorice. Uzme li ste pritom u obzir činjenica da navedene teme često tretira u kombinaciji s grčkim i latinskim tekstovima, ne čudi što je u svojevrsnoj mini-retrospektivi vlastitih radova naglasak stavila na pohađanje starih tekstova. Predavanje naslovljeno U početku bijaše riječ *koju je započela samo naizgled paradoksalnom hipotezom da je najstariji tekst bio – predverbalan.*

– Što više mislim o tome i što više radim na radiju, odnosno što više živim, sklonija sam ideji da su stvari koje pokušavamo izreći sadržane negdje u nama, a mi smo sadržani u svijetu. Nisam znanstvenik, ni filozof, ali mogu – kao i svatko drugi – zamisliti da je negdje unutar svijeta sadržano sve što treba biti rečeno. U vrijeme kada je nastalo ono što možemo nazvati čovjekom – koji tada još nije govorio nego je počeo stvarati zvukove kojima se obraćao svijetu, znakove opasnosti ili slično – u toj točki svijet je počeo postojati na drukčiji način. Nije bio sam po sebi, nego je postao objekt koji je percipiralo neko drugo, misleće, biće. Kaže se da je jezik ono po čemu se čovjek razlikuje od životinje. Rafinirana forma toga je kad počne upotrebljavati različite vrste jezika da bi opisao svijet. Upravo to je neka *druga vrsta teksta*, koja je o svijetu, a ne o unutrašnjem stanju. Prvo je svijet koji stvara zvukove – vjetar u granama, snijeg, šum mora – onda je čovjek koji im se obraća. Mnogo kasnije, on je počeo pričati o svojoj reakciji na te stvari koje su mu prethodile.

U dokumentarnom radu provodite mnogo vremena, pokušavajući dobiti od ljudi da govore stvari koje mislite da bi oni trebali reći, a oni to nikada ne kažu. Pokušavate ih navesti da pričaju o realnosti, ili psihološkoj realnosti, a znate da je realnost sadržana unutar njih samih. To se veže uz tu moju ideju nečega što je sadržano, ali ne verbalizirano. U predavanju sam se fokusirala na nekoliko različitih primjera onog što bi se moglo nazvati starim tekstovima, a koje jako volim koristiti, iako to nije uobičajeno u dokumentarcima, gdje se radi o tome što je sada i ovdje. Općenito, jako volim stare tekstove, grčke i latinske autore..., a njih ne čitamo baš uvijek.

Ako kažemo da je prva vrsta starog teksta onaj koji je postojao unutar kozmosa, druga je vrsta onaj kojim je govorio čovjek, a treća vrsta nastala je kad su ljudi počeli međusobno pričati priče koje nisu zapisane, koje nisu konstituirani, nego oralni tekst. Zato je prvi primjer u mojem predavanju bio onaj s australskim Aboridžinima koji uopće nisu pisali... Oni su arhetipski primjer jer ih se smatra najpouzdanijim živućim primjerom ljudi kamenog doba. Iako nema pisanu formu, ta vrsta oralnog teksta je vrlo komplicirana i vrlo složeno strukturirana. Ne možete je zapisati, ali je možete nekako transkribirati, na način da nešto razumijete. Mislim da ima nešto *otkrivajuće* u grčkim i latinskim tekstovima, također. Stalno ih pokušavamo razumjeti, ali možda ih i ne trebamo toliko razumjeti. Svako ljudsko iskustvo je specifično i ono je za ljude. A ostatak – tekuće stvari – to je za novine.

Usprkos interesu za "stare" oblike tekstualnosti, Kaye Mortley duboko vjeruje u radio kao suvremeni medij, čak i u doba prevlasti slike. Jer radio je – kaže, ako se tako koristi – vrlo blizak mišljenju, pruža slobodu asocijacije i osjećaj intime.

– Iz svog malog iskustva znam da je mnogo, mnogo mladih ljudi koji se zanimaju za rad u području zvuka. Zahvaljujući kompjutorskoj tehnologiji, to je sad vrlo ležerno pa se malo mogu igrati. Osim toga, mislim da ih zanimaju profinjenost, sofisticiranost i intimnost koje radio može dati.

Granica mašte

Norvežanin Birgen Amondsen, ovogodišnji predsjednik žirija u kategoriji dokumentarne radio drame, ove je godine prvi put posjetio Hvar. Kao jedan od glavnih aduta festivala, vidi odlične uvjete slušanja – ljepotu ambijenta i tehničku preciznost. No, zadovoljan je i kvalitetom emisija.

– S nestrpljenjem sam čekao da dođem na festival jer me zanimala ta ideja o *starim tekstovima* kao njegovoj okosnici. Zanimalo me hoće li to biti problem za emisije ili ne. No pokazalo se da je mnogo vrlo zanimljivih emisija koje se bave starim tekstovima. Danas smo, recimo, slušali emisiju koja se preko *Gilgameša* bavi aktualnom situacijom u Iraku. Autor komada *Sadamova sjena*, Iračanin koji živi u Nizozemskoj, imao je komad kamena star između dvije i tri tisuće godina što ga je dobio od svojih predaka. I to je zapravo bio ključ. Pričali smo, naime, o tome što je u emisiji *stari tekst*, je li to Gilgameš ili nešto drugo. Jedan kolega iz Italije rekao je *ne, nije to Gilgameš, stari tekst je upravo taj amulet*. Ili u irskom komadu *Melodije munsterskih gajdaša*, stari tekst nije bila riječ, nego čovjek koji skupljao stare folk melodije i zapisivao ih u knjigu. Granicu toj kategoriji određuje samo mašta. Možete s njom ići kamo god hoćete.

I radio je vizualni medij

John Theocharis ugledni je britanski radijski autor, koji je veći dio radnog vijeka proveo režirajući radio drame i dokumentarce na BBC-ju. Ove godine je na Prix Maruliću bio predsjednik žirija za radio-dramu, a svojevrsnu retrospektivnu šetnju kroz vlastiti opus izveo je u sklopu predavanja Vanjski zvuci i unutarnje vizije.

– Moram priznati da se smatram svojevrsnom radijskom amfibijom, s obzirom na to da stvaram i drame i dokumentarce, ali moje srce je zapravo uz dokumentarce. Razlog tome je što taj žanr smatram složenijim, a i uzbudljivijim, jer kada radite dokumentarac počinjete doslovno od ničega, odnosno od gole ideje. Drama ima mnogo više zadanih parametara koje treba ispoštovati: tekst, likove, spisateljske smjernice. Radeći dokumentarce osjećam se poput ronioca koji u dubinama traži ideje.

Moram li usporediti radio i televiziju kao medije, onda ću reći da je televizija snažnija jer sama slika prenosi golemu količini informacija. S druge strane, i radio je za mene vizualni medij, u smislu da nam daje osnovnu informaciju prema kojoj uobličujemo sliku na golemom ekranu u našim glavama. Sviđa mi se što slušatelj radija mnogo aktivnije sudjeluje u radijskoj emisiji, nego što gledatelj sudjeluje u televizijskoj. Radio ima još jednu prednost: uvijek sačuva neku tajnu. Usporedio bih televiziju s potpunom golotinjom, a radio uvijek zadržava određenu misterioznost pa ga volim usporediti s polaganim striptizom.

Velika snaga radija je sposobnost da nas riječima, zvukovima, glazbom i tišinom prenese u druge svjetove, čak i da stvori svjetove koji ne postoje. Njih sugeriraju glasovi, boja i naglasak te, naravno, zvukovi i melodije. Moć radija je u tome što može prikazati nevidljivo, s obzirom na to da u tom mediju stvari sagledavate unutarnjim okom. U svojoj emisiji o *skrivenom Londonu* radio sam reportaže o, primjerice, zvuku Big Bena snimljenom iznutra ili o muzeju najmanjih artefakata, gdje se radilo o stvarima koje se ne mogu vidjeti golim okom, nego samo snažnim povećalima.

Gutenberg je radiju neprijatelj

René Farabet jedan je od najcjenjenijih i najnagrađivanijih svjetskih dokumentarista te osnivač Ateljea radiofonijske kreacije pri Radiju France Culture. Na prošlogodišnjem festivalu Prix Marulić bio je prvi predavač na netom započetom ciklusu radionica velikih majstora radiofonije. Iako smo prije otprilike godinu dana u Zarezu *objavili dulji razgovor s njim, i ovaj put zamolili smo ga za kraći esej o radiju, ovog puta s težištem na stare tekstove.*

– Ako govorimo o temi ovog festivala – *starim tekstovima u pohode* – onda me najviše zanima upravo riječ *pohoditi*. Tekstovi koji su me tu zanimali bili su oni koji nisu jednostavno restituirali stare tekstove takve kakvi jesu – ilustrirajući ih ili pokušavajući im dati neku vjernu oralnu kopiju pisanog teksta. Takvo što je naročito prisutno u drami, gdje pismo apsolutno prethodi radiofonijskom radu. Očito je za to odgovoran Gutenberg. No, iz toga se treba znati izvući. Jer u suprotnom, ispada kao da je neki tekst na bolničkom krevetu pa ga mi sad kao pokušavamo reanimirati, probuditi, dati mu neku vrstu drugog života... Takvim pristupom, više-manje naturalističkim, guši se sloboda koju bi tekst mogao dati.

U slučaju dokumentaraca, moglo bi se reći da je Gutenberg doista njihov neprijatelj. U temeljima dokumentarnog rada jest da kreće od teksta, ali ne u njegovoj integralnosti. On treba biti samo polazišna ideja. Materija dokumentarca je živa, uglavljena u svijetu. Njegova konstrukcija radi se mnogo spontanije i slobodnije. Treba uvijek imati neku usmjeriteljsku ideju koju tekst može perfektno indicirati, ali interpretacija teksta treba biti posve slobodna. Naime, takvi tekstovi me jedino zanimaju. Stari, klasični, tekstovi su naravno esencijalni za našu kulturu, ali ne treba ih uzeti samo u smislu tradicije. Treba živjeti s njima takvima kakvi jesu, danas, u svijetu u kojem jesmo. Treba, dakle, naći neko mjesto rezonancije u današnjem svijetu, koja nama odgovara, koja je naša danas, sada i ovdje. Želio bih da ne budemo samo pasivni konzumenti tih starih tekstova, nego da dijalogiziramo s njima, da ih interioriziramo, da uđu u naš svijetu, ali tako da u njemu poprime neku drugu boju.

Biti slobodan, ne znači biti bez poštovanja. Baš obrnuto, mislim da to znači pokušati razumjeti stvarne motive teksta i njihovu efikasnost, u vremenu u kojem su napisani. Ne mislim pritom na puku aktualizaciju u kojoj, primjerice, vojnici u antičkoj Grčkoj trebaju biti američki vojnici u Vijetnamu. Takva aktualizacija i modernizicija je jeftina. Ono o čemu govorim je najbliže anotaciji, bilježenju asocijacija, komentara, upita, što povremeno radimo čitajući knjige.

Radio je upravo divno, sanjano mjesto za maštu i sugestiju, mjesto slobode u kojem treba ostaviti slobodu i slušatelju, da si on stvori vlastito kino, vezano uz te stare stvari. Slušatelja treba učiniti odgovornim, učiniti ga nekim tko će imati aktivan, propitivački stav prema tim tekstovima koji su ponekad daleko od nas. Ali s malo radoznalosti, možete im se približiti, naći im nove perspektive i horizonte. Jednom riječju, možete ih živjeti.

Ukinuti dominaciju riječi

Goetz Nalepa je producent emisije Novi pogledi, *nagrađene Grand Prixom u kategoriji igrane radio-drame. Riječ je o radu koji je višejezična interpretacija Shakespeareovih soneta, pri čemu se novum sastoji u glazbenoj dramatizaciji stavljenoj u prvi plan.*

– Rad koji je nagrađen na ovom festivalu nastao je u sklopu serije emisija *Ars Acustica.* Autorica je australska kompozitorica i glazbenica Cathy Milliken koja živi i radi u Njemačkoj. Ona je osmislila zvučnu kompoziciju temeljenu na Shakespeareovim sonetima – priču o iskrenoj ili neiskrenoj ljubavi – što je tema koja je jednako aktualna i danas i u vremenu nastanka tih tekstova. Koristila je tradicionalna sredstva radio drame – tekst, glazbu, zvuk. No, dok je u klasičnoj radio drami tekst uvijek na prvom mjestu, a glazba i zvukovi su samo ilustracija, u ovom slučaju sva tri elementa su jednakopravna. Prijavili smo na festival upravo ovaj rad da bismo jasno pokazali kako nas ne mora uvijek voditi načelo semantike. Pokušavamo dokinuti dominaciju riječi. Riječi su zvukovi, a zvukovi stvaraju sliku. Kompozitorica

bira kojim će elementom pričati priču. To može biti bilo koji od navedena tri elementa. Ono što nedostaje ovom festivalu, ali i mnogim drugima, su upravo radovi koji koriste nove, naprednije oblike tehnologije te umjetničkog izraza. Ne mora sve biti *ars acustica* u užem smislu te sintagme, ali postoje različite mogućnosti oblikovanja radijskih emisija. Kada ovo govorim, mislim prije svega na dramsku produkciju, jer osobno ne pratim kretanja na području radiodokumentaristike.

Radijski pristup povijesti

Talijanski autor i redatelj Inadalberto Fei na festivalu se natjecao dokumentarnom emisijom Agripina, *izvorno emitiranom u seriji naslovljenoj* Historija kao misterija, *koju posljednjih godinu dana radi na RAI 3. Neki od ljudi kojima se Fei – stalno mijenjajući fokuse i epohe – bavio bili su Merylin Monro, Jack the Ripper, Modrobradi i Akenaton, a u planu za ovu godinu još su, primjerice, Lee Oswald, Kaliostro, Dreyfuss, Mata Hari i Kleopatra.*

– Prvi dio emisije uvijek je fikcionalan, dok je drugi dio konverzacija. Fikcija se temelji na originalnim dokumentima, tj. događajima. U slučaju rimske carice Agripine, na primjer, tekst smo napisali pročitavši Svetonija, Tacita, Seneku i Racinea... Na taj način, naime, stari tekstovi dobivaju novi život, pokazuju svoj najbolji dio – poeziju, fascinaciju i realnost. Kad pričate vlastitim riječima, možete reći što hoćete, ali ako pričate riječima historičara Tacita – to ima određenu snagu. A ljudi to vole. Što se tiče konverzacije, o slučaju Agripine govorili su psihijatar koji pokazuje jednu stranu problema, povjesničar koji objašnjava drugu, i pisac detektivskih priča,

specijaliziran za misteriju starog Rima. Kao izvore koristimo novine, dnevnike, radove različitih velikih povjesničara. To je doista zanimljiv način pristupanja historiji. Pritom je zanimljiv i način kombiniranja klasičnog radija – koji podrazumijeva *pravi* tekst, *prave* glumce i sl. – s novim radijom koji obuhvaća mnogo više od toga.

foto: Ana Hušman

razgovor

Edvin Liverić

Revija zavidnih biografija

Agata Juniku

Uoči 20. tjedna suvremenog plesa

Pred nama je 20. tjedan suvremenog plesa. Kako ste ga koncipirali? Postoji li neka noseća tema odnosno zemlja te je li, i u kojoj mjeri, program određen "jubilejem"?

– Kao i svake godine, ni ove nemamo nekakav poseban temat festivala. Mirna Žagar i ja nastojimo svakim festivalom pokriti širok spektar suvremene plesne scene i pokazati recentna svjetska događanja. S obzirom na to da smo prošle godine prikazali velik broj autora iz Velike Britanije, mora da će se 19. tjedan pamtiti po Britancima. Ove godine prezentirat ćemo veliki broj izvođača sa zapadne obale Kanade, pa je moguće da će se 20. tjedan pamtiti po njima. Mislim da je to jako individualno. Evo, upravo slažući Monografiju *Korpografije* – koju je uređivala Nataša Govedić, a koja će biti prezentirana u tijeku festivala – vidim da svako tko je intervjuiran u knjizi ima nekog drugog *favorita* kojeg najviše pamti i za kojeg smatra da je obilježio Tjedan. Dakle, mislim da i ove godine za svakog u publici ima ponešto što će ga zaintrigirati da posjeti festival.

Zavidne biografije

Prošle godine je svojevrsni* special guest star *festivala bila Batcheva Dance Company iz Tel Aviva. Tko će u tom smislu ove godine biti izbačen u pravi plan?

– Apsolutni favorit ovogodišnjeg festivala je gostovanje japanske butoh mega atrakcije Sankai Juku. Dugo smo pregovarali s njima i morali smo za njihovo gostovanje ispuniti dosta uvjeta. Nije bilo lako niti uskladiti datume s obzirom na to da su na svjetskoj turneji, ali eto bili smo uporni, naradili smo se oko tog gostovanja i siguran sam da će publika uživati. Još jedan projekt, koji je po mom skromnom mišljenju iznimno važan, je *Revival KASP/Milana Broš*. Milana, koja je jedna od pionira suvremenog plesnog izričaja u Hrvatskoj i koja je gotovo uvijek bila bolje prihvaćena na svojim europskim gostovanjima nego na domaćem terenu, udarila je temelje suvremenom plesu u Hrvatskoj. Neke od koreografija koje su za ovu priliku obnovljene s novom podjelom plesača (svima im zahvaljujemo na entuzijazmu i pozitivnoj energiji uloženoj na probama!) izvođene su još davnih šezdesetih. Tako da smo mnogi od nas o tome samo slušali i nismo imali prilike vidjeti ih. Video-snimke ne postoje i rad KASP-a je uopće loše dokumentiran, pa mislim da će ovaj *revival* Milaninih koreografija, nastalih u rasponu od šezdesetih do osamdesetih, biti događaj od velike povijesne i estetske važnosti.

Što ćemo još zanimljivoga gledati na Tjednu?

– Teško mi je nekoga posebno izdvojiti jer mislim da su svi autori koje smo uvrstili u ovogodišnji program zanimljivi i atraktivni, svaki na svoj način. Posebno mi je drago što smo za gostovanje belgijske skupine Theater Stap – koju sačinjavaju 10 izvođača s poremećajima u razvoju – uspjeli dogovoriti suradnju s Ministarstvom zdravstva i Ministarstvom socijalne skrbi. Uz njihovu pomoć ćemo, naime, projekt *OOK* predstaviti domaćim institucijama koji se bave ljudima s posebnim potrebama, a upravo je to i bio cilj ovoga gostovanja. Riječ je, inače, o projektu koji, u suradnji s belgijskim Ministarstvom zdravstva, već dulji niz godina uspješno socijalizira ljude sa specijalnim potrebama i to preko plesa i kazališta. Ovo je samo nastavak nečega što smo započeli još na prvim Tjednima, gostovanjima skupina kao što su CandoCo i Suver Nuver. Zatim je tu ZOO – jedna vrlo zanimljiva mlada skupina iz Belgije, koja je u samo tri godine djelovanja uspjela, posebnim rukopisom koreografa i umjetničkog voditelja Thomasa Hauerta, osvojiti evropske plesne scene. Nakon dulje vremena ponovno prezentiramo i nešto recentno iz Austrije, a to su skupine Artifical Horizon i DANS.KIAS te njihove voditeljice Milli Bitterli i Saskia Holbling, koreografkinje zavidnih biografija.

Ples i galerija

Prvi put u Hrvatskoj gostuje i skupina Damaged Goods poznata po koreografijama i plesnom promišljanju Meg Stuart, a koja je u predstavi *Sand Table* jedna od autorica. Projekt je specifičan po načinu izvođenja, a osim toga kombinira likovnu i plesnu umjetnost. Tako da će prostor Galerije HDLU biti upravo savršen odabir lokacije. Tu je i skupina Random Dance, koja je jedna od svojih prvih gostovanja ostvarila upravo na Tjednu, nakon čega je svojom digitalnom trilogijom osvojila sve svjetske scene. Bit će zanimljivo vidjeti gdje ih je odvelo njihovo istraživanje plesa u kombinaciji s novom, visokom tehnologijom. Oni će nam se – osim s velikom, više puta nagrađivanom predstavom *Nemesis* – predstaviti i projektom namijenjenim dječjem uzrastu, za koji se smatra da je najuspješniji pokušaj približavanja suvremenog plesa, kao apstraktne umjetnosti, dječjoj percepciji. Predstava *Alpha* inače je i dio radionice koju će plesači održati u nekoliko zagrebačkih osnovnih škola. Tu je zatim Karine Ponties, čiji će solo *Brutalis* vrhunac dostići upravo u Zagrebu, prezentirajući istovremeno i predstavu i istoimenu izložbu slika Thierry Van Hasselta (od 29. svibnja u Mediateci Francuskog instituta), koje su inspirirale koreografkinju za kreiranje predstave.

Nakon prošlogodišnje platforme britanskog plesa, ove godine odlučili smo predstaviti plesnu scenu Kanade, dio koje su i europskoj publici su najpoznatija imena – Holy Body Tattoo i Kidd Pivot/Crystal Pite. Ovi prvi su u više navrata gostovali u Evropi na poziv Pine Bausch, a Crystal je svoj zanat ispekla u Frankfurt Ballettu pod vodstvom Williama Forsytea.

Domaća scena je okupljena u jednom zajedničkom projektu. O čemu je riječ?

– Ove godine domaće autore objedinili smo u zanimljivom projektu *Galerija pokreta*, koji smo pokrenuli u suradnji s Gliptotekom HAZU. Gospođa Arijana Kralj bila je jako zainteresirana da ples – kao jedna od plastičnih umjetnosti, a u pomanjkanju prostora za plesne izvedbe u Zagrebu – nađe svoje mjesto u prekrasnim prostorima Gliptoteke. Raspisali smo natječaj sa zadanim propozicijama, a na naše veliko iznenađenje prijavilo se 27 autora, od kojih mnogi trenutačno žive i rade u inozemstvu. Komisija je odabrala devet skupina/solista; a to su – nabrojat ću ih redom izvođenja – LLINKT! & Barbara Blazin, Selma Banich/Sandra Banić/Adam Semijalac/Nenad Vukušić, Ivana Muller, Pravdan Devlahović, Irma Omerzo, Barbara Matijević, Aleksandra Janeva, Darija Doždor/Iva Hladnik/Zrinka Šimičić/Borna Šercar i Mirjana Ilić. Svi oni svojim radovima promišljaju koncept prostora, artikulirajući odnos ambijenta i forme. Mislim da će cjelovečernja izvedba u trajanju od sat i trideset minuta, a koja je koncipirana kao vođena muzejska *tura*, biti zanimljiv presjek različitosti plesnog promišljanja.

U znaku Kanade

Premda je popratni program stalna činjenica TSP-a, čini se da je zbog jubileja isti ipak dodatno pojačan...?

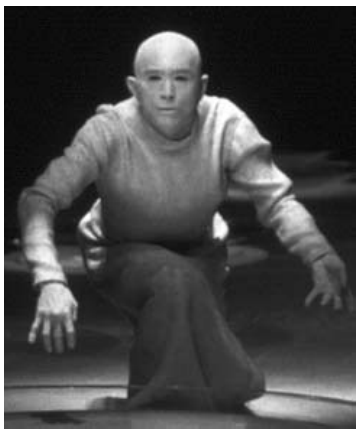
– Da, u sklopu Tjedna ove godine će biti održane plesna radionica Marka Lorimera, inače pedagoga i plesača u skupinama kao što su Rosas, ZOO i Rosemary Butcher, te radionica plesne kritike Maxa Wymana i Susan Mertens. Ovom prilikom molimo sve zainteresirane da se prijave u HIPP (01 4641 154), jer ima još jako malo mjesta, a broj sudionika je ograničen.

Bit će tu i uličnih događanja; *battery opera* pripremila je i mali performans ispred ZKM-a za četvrtak 5. lipnja u 18:45, što će ujedno biti i službeno otvaranje *Kanadske plesne platforme*, na kojoj se očekuje pedesetak plesnih producenata iz cijelog svijeta. Druga ulična atrakcija je također iz Kanade – skupina Mortal Coil će svoju predstavu *Chixs on Sticks* izvesti u petak 6. lipnja u 19 sati ispred zgrade HNK te u subotu 7. lipnja u podne u Gajevoj, ispred hotela Dubrovnik.

I na kraju, kako ste osmislili prodaju ulaznica? Hoće li cijene biti pristupačne, nudite li popust na veći broj ulaznica ili slično...?

– Ove godine ulaznice su u pretprodaji svakodnevno od 12 do 17 sati (osim nedjelje) na blagajni bivšeg kina Lika. Time se ujedno najavljuje i mogućnost dodjeljivanja tog prostora zagrebačkoj plesnoj sceni. Nadajmo se samo da će u cijelom procesu dodjele i namjene gradskih prostora Gradska skupština taj prijedlog i podržati. Što se karata tiče, one su ove godine nešto skuplje negoli dosadašnjih, ali to je još daleko niža cijena ulaznica od one koju plaćate za posjet istim skupinama bilo gdje u svijetu. Mislim da nije ni realno očekivati da posjet svjetskoj kazališnoj ili plesnoj atrakciji košta jednako kao i kino ulaznica. Tim više što se – primjerice zbog gostovanja Sankai Juku – javlja i mnogo ljudi iz susjednih zemalja. Ne nudimo mogućnost tzv. kompleta, koji su obično imali vrlo popularne cijene, jer iz dosadašnjeg iskustva znamo se oni rijetko kupuju. Obično se ljudi prije informiraju i odaberu samo neke od predstava. Svima onima koji o predstavama žele doznati nešto više treba još samo reći da se o cjelokupnom programu mogu informirati na našoj web stranici (www.danceincroatia.com).

Apsolutni favorit ovogodišnjeg festivala je gostovanje japanske butoh mega atrakcije Sankai Juku, a projekt od iznimno velike važnosti je *Revival KASP* Milane Broš, koja je jedan od pionira suvremenog plesnog izričaja u Hrvatskoj



razgovor

Milan Kundera

Neznanje vlastita života

Antoine Gallimard

O novom romanu *Neznanje*, nostalgiji, zaboravu, emigraciji...

U povodu izlaska **Iznevjerenih oporuka** *1993. godine objavio si u* **Le Mondeu** *tekst* **Frankofonija postoji**, ***u kojem citiraš svoju suprugu Veru koja ti je rekla: "Francuska je tvoja druga domovina." Rekla je domovina zato što te tvoje iseljeništvo, nakon duge šutnje/tišine, vratilo pisanju.***

– Nakon ruske invazije 1968. godine postao sam zabranjenim autorom u svojoj zemlji. Završio sam *Život je drugdje* 1969. i *Oproštajni valcer* 1970. godine, koji sam napisao kao vlastiti oproštaj sa životom pisca. Claude, tvoj otac, tada je redovito dolazio u Prag vidjeti me. Tajno je iznio rukopise tih dvaju romana, objavio ih i učinio izdavačku kuću Gallimard mojim utočištem. Danas sam u Francuskoj upravo zahvaljujući njemu. Ohrabrivao me da emigriram jer nije vidio drugoga lijeka mojem "oproštaju od romana", što nije želio prihvatiti.

Sjećam se tvojih prvih godina u Francuskoj. Živio si u Rennesu i za tvojih boravaka u Parizu, Claude bi ti dao sobu u potkrovlju, blizu moje. Proveli smo mnogo vremena zajedno. S veseljem se toga sjećam.

– Na moje iznenađenje, bio sam sretan u svojem francuskom egzilu od prve minute. No, bio sam daleko od toga da se bacim na pisanje. Ono što me činilo sretnim, nakon svih šokova Povijesti, bio je normalan, anoniman život profesora u provinciji. Tvoj je otac morao uložiti još mnogo energije dok mu nisam predao *Knjigu smijeha i zaborava*. Bilo je to 1978., nakon osmogodišnje stanke.

Kada si dobio ideju da pišeš na francuskomu?

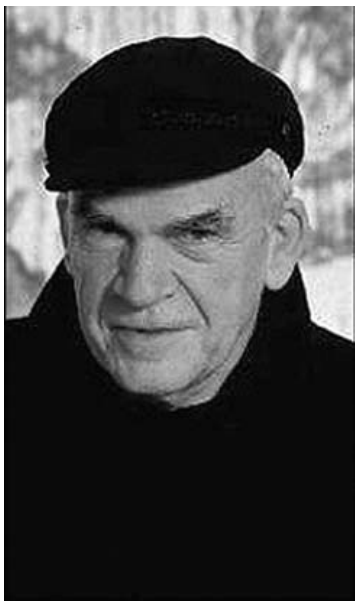
– Odmah sam svoja predavanja na Sveučilištu pisao na francuskom! To što sam objavio dvije knjige eseja na francuskom, prvu 1986., i drugu 1993. godine, bilo mi je posve normalno. No, napisati roman na francuskom, na to nisam pomišljao.

Izgubljeni identiteti

U tvojem životu primjećujem neobičnu simetriju:* Sala, *tvoj prvi roman, objavljen je u Francuskoj dva tjedna nakon ruske invazije na Čehoslovačku.* Besmrtnost, *tvoj posljednji roman na češkom, pojavio se dva tjedna nakon pada komunizma.

– Imao sam tada osjećaj da drugi put proživljavam "oproštaj" od života romanopisca. S umjetničkoga gledišta, ni u jednom romanu nisam otišao tako daleko kao u *Besmrtnosti*. Činilo mi se da bi svaki kasniji roman bio tek nepotrebno ponavljanje iste forme. I s obzirom na to da je, u isto vrijeme, Povijest kucala na vratima i moja je fobija od javnoga života rasla, smatrao sam svoj "oproštaj od romana" gotovo ugodnim. Započeo sam pisati nekoliko eseja na francuskom; u posljednjem sam se trebao baviti Choderlosom de Laclosom i Vivantom Denonom. Nakon nekoliko stranica, osjećao sam kao da se gušim od dosade. Nisam mogao podnijeti ozbiljnost mojih znanstvenih istraživanja. Kako bih se oslobodio, zabavio, pretvorio sam taj esej u šalu/zafrkanciju. Tako je nastala *Polaganost*, 1995., moj najležerniji roman, u kojem "nijedna riječ nije ozbiljna"; moj prvi francuski roman, sedam godina nakon što sam dovršio *Besmrtnost*.

Sjećam se da si osamdesetih posvetio čitave dvije godine redigirajući francuske prijevode svih tvojih romana. Ispravljao si rečenicu po rečenicu, vagao si svaku riječ kako bi se mogao posve identificirati s francuskim tekstom. Govorio sam ti tada da se pripremaš da jednoga dana pišeš svoje romane na francuskomu. U svakom slučaju, čitajući danas tvoju francusku trilogiju, ako je mogu tako nazvati, čujem tvoj glas onakav kakvim ga poznajem iz tvojih čeških romana, i čini mi se da uvijek pronalazim isti svijet.



– Svijet istih tema. Riječ "tema" za mene znači: egzistencijalni problem kojim se roman bavi. Originalnost romanopisca određena je prvenstveno nekolicinom velikih egzistencijalnih problema koje će ga opsjedati cijeloga života. Užas izgubljenog identiteta bila je tema jedne od mojih prvih priča, *Igra autostopa* iz 1962. Trideset pet godina potom napisao sam *Identitet*, moj drugi francuski roman, koji se vraća toj temi. Ili na primjer, *Neznanje*, moj posljednji roman na francuskomu. Ono što me zanimalo nije bila emigracija kao politički ili povijesni problem, još manje vlastita emigracija, nego važna egzistencijalna pitanja koja otkriva situacija nekog emigranta, svakog emigranta, i koja su dio života svih ljudi: neznanje/nepoznavanje vlastita života, nostalgija, zaborav...

Originalnost romanopisca određena je prvenstveno nekolicinom velikih egzistencijalnih problema koje će ga opsjedati cijeloga života

Roman fuga

... Nostalgija, zaborav: te riječi odzvanjaju poput jeke iz* Knjige smijeha i zaborava. *Još je nešto posve novo u tvojim trima francuskim romanima: njihova kratkoća.

– *Polaganost* mi je toliko draga baš zato što sam s pomoću nje otkrio novu formu. Moji prethodni romani složeni su poput sonate: slijed više dijelova, sedam u mojem slučaju, svaki je dio koncentriran na drugu temu i svojim stilom stvara što veći kontrast s ostalim dijelovima. U mojim zadnjim romanima princip je izokrenut i podsjeća me na fugu. Fuga se sastoji od vrlo malo tema koje se obrađuje *istovremeno* od početka do kraja i one tvore jedinstven *nedjeljiv* blok. Veliku formalnu raznovrsnost ne preuzimaju/prihvaćaju različiti dijelovi romana, ona je stalno prisutna, kondenzirana poput kontrapunkta. *Polaganost* se, na primjer, odvija istovremeno u dva stoljeća, razmišljanje ovdje povezuje radnju, stvarnost se miješa s fantazijom i jedino stalna prisutnost dviju tema (brzine i egzibicionizma) osigurava strogo jedinstvo cjeline. Takva kompozicija zahtijeva krajnje ogoljavanje. U prvoj je verziji *Neznanje* imalo 170 stranica. Bio sam nezadovoljan sve dok rukopis nije imao 130 stranica.

Sve sam shvatio. Tvoj će sljedeći roman imati dvanaest stranica.

Intervju je objavljen u *Le bulletin Gallimard*, ožujak/travanj 2003. Oprema teksta redakcijska.

S francuskoga prevela Nataša Polgar

Povratak Sacher-Masocha

Željko Kipke

Izložba posjeduje osobine virtualnog sajmišta na kojem se uglavnom nude fotografije i ilustracije SM (sado-mazo) usmjerenja

Izložba *Fantom žudnje*, Neue Galerie Graz, od 26. travnja do 24. kolovoza 2003.

Krajem travnja 2003. Masoch se vratio u Graz, otprilike 130 godina nakon što se oženio jednom njegovom žiteljkom, očekujući od te veze mnogo više nego što je u konačnici dobio. Angelika Aurora Rümelin zavela je tridesetšestogodišnjeg spisatelja i uvukla ga u desetogodišnju vezu, nakon koje je pobjegla u Pariz te objavila knjigu *Ispovijedi*, opisujući u njoj život s čovjekom neobičnih erotskih prohtjeva. Prema uvjerenju mnogih sufražetkinja, u *Ispovijedima* je zakoračila u smjeru emancipacije žena u okrutnom svijetu muške dominacije. Možda je za njezinu sudbinu bila presudna činjenica to što je u svrhu zavođenja preuzela ime – Wanda – literarne heroine u krznu, s bičem u ruci, za čijim je prisustvom Sacher-Masoch gorljivo žudio tijekom svog života. Dakako, vrlo brzo je shvatio pogrešku, jer krojačica rukavica iz druge polovice 19. stoljeća nije bila Venera po njegovoj literarnoj mjeri, posebno nije bila spremna prihvatiti dominaciju na način biča, životinjskog krzna i ljubavnih veza sa strane na koje ju je prisiljavao vlastiti muž. Teško bi bilo reći, s obzirom na okolnosti, da je Masoch djelovao ponizno, pod ženskom petom ili se ponašao servilno prema vlastitoj supruzi. Njegova biografija, doduše, obiluje kratkotrajnim izletima u tom smjeru, na osnovi njih napisao je neke od novela, ali činjenica je da se u braku dominantnom pokazala njegova ruka i riječ. Neki od suvremenika tvrde da je bio ljubazan, jednostavan i simpatičan čovjek te vrlo brižan otac. Ali takve su osobine stereotip, savršeno pokriće za tajanstvenu stranu nečije sudbine. Dakako, Masoch se nije odrekao dominacije, iako je priča o mazohizmu psihološki slijedila liniju okrutne žene. Njezina su lica predvidljiva, ali su uvijek iznova intrigantna i izazovna.

Venera u krznu

U zasebnoj prostoriji na drugom katu Neue Galerie u Grazu, koja se vrlo rijetko koristi za izložbe, postavljen je golem crno-bijeli portret Charlotte Rampling nadaleko poznatog njemačkog fotografa Helmuta Newtona. Glumica sjedi, ogrnuta je skupocjenim krznom, a stopala joj se oslanjaju na izrazito visoke i tanke potpetice. Helmutova verzija *Venere u krznu* iz 1977. mjera je za sva vremena te se u njoj lako mogu pročitati podnaslovi izložbe o mazohizmu na dva kata središnje galerije u Grazu. Okrutna žena, femme fatale, navlačenje druge kože, izdužena potpetica kao značajan signal prevlasti, fetišizam, božica u krznu, itd. Priča nije iscrpljena jer je dobro poznato da je spomenuta glumica tri godine ranije odradila provokativnu ulogu u *Noćnom portiru* Liliane Cavani. Tako se listi podnaslova može pribrojiti i digresija o lutkama ili marionetama oko čega su se posebno trudili europski nadrealisti davnih tridesetih godina prošloga stoljeća.

Čini se, čitajući između redaka, da se druga velika ovogodišnja izložba u Grazu – prva je bila na temu rata odnosno boga Marsa – zapravo bavi problemom božice u krznu. Ako posjetitelj očisti gornji provokativni sloj koji obiluje mazohističkim provokacijama, zbog čega su organizatori izložbe mlađima od osamnaest godina do kraja kolovoza odlučili zabraniti ulaz u prostorije Neue Galerie, lako je prepoznati naglasak na Veneru. Njezina uloga nije jednodimenzionalna, radije će biti riječ o širokoj paleti ženskog pitanja, od onog emancipacijske prirode u suvremenom društvu, preko osobe koja kroz instituciju muzeja i galerije pomaže iscjeljivati društvene rane, pa sve do žrtve nasilja ili vamp heroine. Sacher-Masochova žena Wanda je drugi pol priče o mazohizmu, možda intrigantniji, bez obzira što je odbila krzneni kaput i visoku potpeticu te unatoč tome što nije koristila stereotipno žensko oružje u borbi za prevlast. Nema dvojbe, ona je trpjela u toj vezi, nastojeći kasnije na temelju vlastita iskustva pokrenuti proces za omekšavanje krutih europskih zakona o braku. Naime, založila se za financijsku neovisnost žena u svrhu kvalitetnijeg odgoja djece u slučajevima razdvajanja bračnih partnera. Organizatori izložbe nisu mogli niti su htjeli zaobići taj detalj u strategiji Venere. Svaka i najmanja sitnica, bez obzira koliko je udaljena od Sacher-Masochove ideje o *Veneri u krznu*, poslužila je u svrhu sveobuhvatnog psihopatološkog portreta suvremenog društva. Ambicija se pokazala preširokom i zbog toga pogubnom. Izloženi materijal pati od simptoma obilja i neekonomičnosti, gotovo unedogled ponavljaju se isti postupci, figure i aranžmani. Razlika je samo u protagonistima, razdobljima i tehnološkim uvjetima. Vjerujem da sužena lista umjetnika kao i redukcija izloženog materijala ne bi ugrozila ideju o mazohističkoj pandemiji. U manje napućenom okolišu atraktivni obrasci Newtonovih fotografija ili supermazohistički život američkog pisca i performera Boba Flanagana uvjerljivije bi odradili svoju zadaću. Jednako tako krznom optočena soba švicarske umjetnice Sylvie Fleury, ispunjena rosfrei odljevima ženskih rekvizita poznatih modnih linija, sugestivnije bi odradila ulogu mosta koji spaja prvi i drugi kat izložbe. Krznena soba je zapravo prijelomno mjesto, jer od njega na drugom katu počinje dugo odgađana priča o božici u krznu. Posjetitelj uistinu mora posjedovati mazohističku crtu ako želi svladati nepreglednu količinu ilustracija, pročešljati škakljiva povijesna mjesta u likovnoj praksi, ili se suočiti s brojnim fotografijama vezanih, razapetih i razgolićenih umjetnica u prvom licu. Teško je u prepunjenim odajama Galerije tražiti suptilnija mjesta ljudskog poriva koji ne priznaje bol ili smrt i koji između destrukcije i životne sile postavlja znak jednakosti.

Helmut Newton, *Charlotte Rampling kao Venera u krznu*, 1977.

Svaka i najmanja sitnica, bez obzira koliko je udaljena od Sacher-Masochove ideje o *Veneri u krznu*, poslužila je u svrhu sveobuhvatnog psihopatološkog portreta suvremenog društva

Za Petera Weibela i suradnike izložba je također bila prigoda za pretresanje bečkog akcionizma iz šezdesetih godina prošloga stoljeća. Bila je to, između ostalog, prigoda da se još jednom obavi patološka sekcija austrijskog umjetničkog eksperimenta koji je neke od njegovih sudionika u žaru autodestruktivnosti koštao glave, dok je neke druge, kao što je to slučaj s Hermanom Nitchom, odveo ravno iza rešetaka. Austrijska Body Art scena je od samih začetaka težila psihološkoj katarzi, serijom agresivnih postupaka koje su njezini protagonisti uglavnom usmjeravali na sebe. Prepravljanjem vlastitih ekstremiteta, kroz muku i patnju obnavljali su arhaične rituale inicijacije, drugim riječima tražili su pukotine u strogoj društvenoj zbilji. I doista, u to se vrijeme i na tom mjestu život ozbiljno umiješao u svijet umjetnosti. S druge strane Atlantika, teško bolestan Bob Flanagan služio se sličnim postupcima ne bi li odagnao pomisao na svoju bolest te ne bi li jednu bol odmijenio snažnijim podražajem. Supermazohist je preminuo 1996., bit će zapamćen kao duhovita osoba koja je nanoseći bol samom sebi poticala životnu silu u tijelu iscrpljenom od neizlječive bolesti.

Krvi i igara!

Sacher-Masoch je u doba dok je živio u zajednici s Wandom tvrdio da bi mu njezina okrutnost pomogla da se riješi bolesnih opsesija. Tvrdio je također da su mu novele, u nedostatku živog sudara sa ženskom okrutnošću, bile prijeko potrebne kao ispušni ventil kojeg se, na koncu, želio osloboditi. Prema tomu, čini se da upražnjavanje mazohizma u nekim slučajevima, posjeduje dimenziju iscjeliteljskog postupka. Dakako, najperverzniji oblik takva ponašanja nije prešućen u prostorijama Neue Galerie, a datira dva stoljeća prije Masocha. Na prvom katu između filmskih plakata za Buñuelovu *Ljepoticu dana*, *Taj mračni predmet želja* te *Nemoralne priče* poljskog redatelja Valeriana Borowczyka našao se stari portret neke plemkinje iz 16. stoljeća. Priznajem da me je zbunio, u početku mi nije bilo jasno što dotična uštogljena i do grla zakopčana gospođa traži na tom mjestu. Njezino je ime Erszébet Báthory, portret je posuđen iz budimpeštanskoga Gradskog muzeja, a predstavlja jednu od najokrutnijih i najmorbidnijih žena čije ime se nije smjelo izgovarati cijelo jedno stoljeće u sjeveroistočnoj Mađarskoj. Glas o grofici se pronio zbog brojnih ljubavnih afera pod okriljem braka, sklonosti mračnim ritualima te okrutnim mučenjima slovačkih sluškinja u čijoj se krvi kupala ne bi li očuvala mladenačku ljepotu. Kada to nije pomoglo, okrenula se plemkinjama zbog čega je osuđena na doživotno zatočeništvo te je na koncu završila živa zazidana u kuli, gdje je ranije nemilosrdno cijedila krv iz svojih žrtava. Tadašnji je zakon priječio izvršenje smrtne kazne nad osobama plemenita roda. U *Nemoralnim pričama* iz 1974. Borowczyk se pozabavio njezinim likom, a igrala ju je Paloma Picasso. Vampirolozi su iskoristili njezinu sudbinu kako bi osnažili priču o Grofu Drakuli, iako nikada nije bilo dokazano da se Gospodar Transilvanije hranio tuđom krvi.

Fantom požude je naziv za ambicioznu izložbu u Grazu. Ona posjeduje osobine virtualnog sajmišta na kojem se uglavnom nude fotografije i ilustracije SM (sado-mazo) usmjerenja. Čini se da je Sacher-Masoch tu negdje u blizini, da se s nevjericom zagledao u izloške, i da je osupnut količinom pokazanog materijala. Učinilo mu se da je njegova opsesija prerasla svoje okvire, dobila na masovnosti, ali je istodobno izgubila na snazi. Neke od autora čak razumije, zbog životnih sudbina, ali ne i one sve brojnije koji se klanjaju virtualnoj razbibrizi. Z

Svijet nula i jedinica

Leila Topić

Martinisovi radovi iz *Binarne serije* poručuju da smo svi mi, nesvjesno, zapravo stanovnici dobro programiranog *holodecka*, a svijet oko nas nije ništa drugo nego nizovi binarnih kodova

Izložbe Dalibora Martinisa: *Krizne točke*, Galerija Rigo, Novigrad; *Bal*, Istarska Sabornica, Poreč; od 6. do 23. svibnja 2003.

Krizne točke naziv je najnovijeg ciklusa radova Dalibora Martinisa iz serije zajednički naslovljene *Binarni niz*. Riječ je o ciklusu koji se sastoji od fotografija, video ili zvučnih odnosno, *site-specific* instalacija u javnim ili galerijskim prostorima. Ovi radovi, koristeći Morzeov ili binarni kod, nastoje gledateljima posredno prenijeti umjetnikovu poruku. Tako je umjetnik prenio svoju poruku zvonima zvonika talijanske regije Friuli, zvonima zagrebačke crkve Sv. Marka, automobilima, fotografiranjem ljudskih likova, ptičjim pjevom… Ciklus *Krizne točke* predstavio je Martinisa i kao umjetnika koji problematizira neuralgična mjesta suvremenog društva. Primjerice, u Slavonskome Brodu nedavno je izložio bicikle na kritična mjesta grada (napuštene tvornice, mjesta pogođena granatama, devastirane trgove…). Način na koji su bicikli bili raspoređeni ispisivao je poruku binarnim sistemom. Poruka je, za većinu nečitljiva, glasila S.O.S. Za posljednju izložbu iz serije *Krizne točke* postavljene u novigradskoj Galeriji Rigo, Martinis je iskoristio elemente vijesti preuzete s internetskih stranica poznatih televizijskih kuća kako bi upozorio na svjetske krizne točke, kako političke tako i humanitarne prirode. Tako je u izložbenom prostoru predstavljena fotografija kubanskih prebjega umnožena i otisnuta na maramu. Njezina je idealna svrha upozoriti mahanjem one koji čekaju na obalama Miamija da se približava čamac s budućim Amerikancima. U Galeriji Rigo, zahvaljujući dobrom izložbenom konceptu voditeljice Galerije Jerice Ziherl, marama je postavljena kraj ventilatora da vijori te tako upućuje na svoju zamišljenu svrhu. Borac za palestinsku slobodu (ili terorist, ovisno s koje strane bojišnice stojite), snimljen u gradu Nablusu, u trenutku akcije, umnožen je nekoliko puta na Martinisovim fotografijama, naravno, poštujući zakone binarnog kodiranja. Na taj način fotografije, odnosno umnožavanje njihova *glavnog lika* upozoravaju na već dugo godina neriješenu kriznu situaciju između Izraela i Palestine. Ishodište ovih radova je, prema riječima umjetnika, temeljeno na našem općem iskustvu neprestane informiranosti, odnosno, medijske kulture u kojoj sve izgleda "kao da se događa ovdje i sada, pred našim očima".

Bal genetskog koda

Istoga je dana, u Poreču, u izložbenom prostoru Istarske Sabornice, umjetnik postavio instalaciju iz serije *Binarni niz*, naslovljenu *Bal*. Riječ je o osam barokiziranih lustera, koji izgledom korespondiraju s unutrašnjim uređenjem Sabornice, a koji se pale i gase upravljani kompjutorskim programom koji je dekodirao, a potom rekodirao genetski kod. Martinis je u *Balu* upotrijebio glazbu opernih dueta kao dio instalacije, kako bi istaknuo *dvostrukost* kako binarnog, tako i genetskog koda. Premda odvojen od ciklusa *Krizne točke*, i instalaciju *Bal* je moguće interpretirati kao upozorenje moguće krizne točke bliske budućnosti. Upravo zbog činjenice da je pitanje trenutka kada će biotehnološka industrija potpuno ovladati manipulacijom genetskog koda. Tada će se sadržaj gena moći restrukturirati tvoreći nove, nepoznate oblike. Ono od čega treba strahovati je mogućnost preoblikovanja genetskog zapisa s jednakom lakoćom i ravnodušnošću kojom računalni program pali i gasi lustere diktiran binarnim kodom u *Balu*.

Bal

Martinisovi binarni radovi postavljaju pitanje o vjerodostojnosti vidljivog svijeta; je li moguće istovremeno nešto vidjeti i ne vidjeti? Mogu li umjetnici/umjetnost predvidjeti nešto što obični *smrtnici* ne vide?

Varljivost vidljivog ili lekcije iz povijesti umjetnosti

Valja naglasiti da Martinis sa svojim kodiranim porukama dovodi u pitanje ono što je vidljivo, suprotstavljajući naizgled čitljive i nečitljive sadržaje. Tako *Krizne točke* i *Binarni niz* valja shvatiti kao upozorenje da u medijski posredovanom svijetu, ali i ovome, naizgled, neposredovanome, prvenstveno vrijedi uzrečica *izgled vara*. Razmišljajući o radovima iz binarnog niza, sjetila sam se pitanja koje je postavio Steven Shaviro na predavanju *Silnice virtualnog* nedavno održanom u Zagrebu u net klubu mama. Pitanje, izvedeno iz niza teoretskih postavki, je glasilo: je li moguće da živimo u čahurama dok su naši umovi stimulirani lažnim senzacijama kao u filmu braće Warchowski *The Matrix*. Je li moguće da je čitav svijet sadržan u programu jednog kompjutora, upravo kao što je Berkeley poimao da je svijet sadržan u umu Boga, kao što se pita Shaviro. Martinisovi binarni radovi jednako tako postavljaju pitanje o vjerodostojnosti vidljivog svijeta; je li moguće istovremeno nešto vidjeti i ne vidjeti? I posljednje pitanje, koje se samo po sebi nametnulo, glasi: mogu li umjetnici/umjetnost predvidjeti nešto što obični *smrtnici* ne vide? Na posljednje pitanje moguće je odgovoriti lekcijama iz povijesti umjetnosti. Dakle, astronomi iz *Guliverovih putovanja* su znali da Mars ima dva mjeseca, M. F. Mansfield, u romanu *Titan*, opisao je smrt putnika najvećeg prekooceanskog broda zbog nedostatka čamaca za spašavanje, godinu dana prije prve (i posljednje) *Titanicove* plovidbe. Ima još primjera: sredinom 16. stoljeća, Vermeer i drugi nizozemski slikari zainteresirali su se za prirodu svijetlosti, istovremeno je Newton koristio prizmu kako bi otkrio sastav svijetlosti. Zatim je Turner, 200 godina kasnije, prikazivao svijetlost u obliku vrtloga dok je fizičar Maxwell, nekoliko godina potom, iznio teoriju po kojoj je svijetlost rezultat vrtložnog gibanja električnih i magnetskih valova jedan oko drugog. Poentilizam je sveo svijet na točkice (kvante) boje dok su Planck i Einstein, sa zaostatkom od nekoliko godina, uspostavili kvantne teorije svijetlosti i materije, da nabrojim samo neke od primjera. Dakle, ako je moguće zaključiti da je nepoznata narav svijeta anticipirana u jeziku umjetnosti, možda Martinisovi radovi (i radovi ostalih umjetnika koji koriste binarni kod kao medij, primjerice Cerith Wyn Evans) anticipiraju neke nove i sadašnjem trenutku nezamislive spoznaje. Drugim riječima; ako postoji mogućnost da je svijet koji percipiramo samo jedan od mogućih programa nepoznatog računala, onda je sintaksa takva svijeta vjerojatno sastavljena od nula i jedinica. Daljnji je, mogući, zaključak da Martinisovi radovi iz *Binarne serije* poručuju da smo svi mi, nesvjesno naravno, zapravo stanovnici dobro programiranog *holodecka*, a svijet oko nas nije ništa drugo nego nizovi binarnih kodova.

Krizna točka 01/2 binani niz nablus 01-2003.

Moji ljudi

Bojana Schwertasek

(Monovju)

Sve je počelo kada sam gledala dokumentarni film o terakoti vojsci kineskog cara Qin Shihuananga. U jednom trenu postala sam svjesna činjenice da su te statue napravljene tako pomno, u takvu broju, da bi pod zemljom provele tisućljeća – stojeći, spremne, čekajući svoj trenutak.

Isti dan zamislila sam: radit ću svoje "ljude" koji će biti zakopani na raznim mjestima širom svijeta. Tako sam počela raditi te statue veličine do desetak cm., vlastoručno u prirodnoj glini, skicozno, u pozi kao da čekaju. Svaka je unikat, po nekom detalju drugačija od ostalih.

Na putovanju ili nekom predjelu koji mi se sviđa, zakopam "svog čovjeka", snimim to mjesto i pejzaž koji ga okružuje, ili zamolim prijatelje, znance da to učine umjesto mene. U početku zato jer sama ne putujem često, ali kad su mi počele stizati fotografije – dokumenti, kako su i gdje moji "ljudići" zakopani, shvatila sam da u svemu tome postoji nešto na što nisam računala – različiti odnosi, pristupi, pa i karakteri ljudi koji to izvode. Iako slijede moje upute, svatko to učini na svoj način. Jedni "obave taj zadatak" jer sam ih zamolila, a neki pridonesu nešto svoje. Netko to vidi kao "gnjavažu", a drugi kao ritual. Stoga sam počela tražiti i one znance koji nisu odlazili u neke egzotične krajeve, samo da bi to napravili oni. Od trenutka kad su zakopani "ljudići" su prepušteni svaki svojoj sudbini. Neki će možda biti polomljeni, ali kako je netko rekao: "keramiku je lako slomiti, a teško ju je uništiti – ostat će barem komadići." Neki će vjerojatno zauvijek biti skriveni, a neki možda nađeni...

Zakapanjem oni nisu žrtvovani. Nisu ni pokopani, nego pohranjeni. Oni POSTOJE pod zemljom, vodom, cijeli ili u komadićima, raštrkani po svijetu i čekaju, a mene veseli pomisao da tamo daleko JESU. Uostalom, uvijek je dobro negdje imati svog čovjeka.

Skulptura je čovjek

Željko Jerman

Početna inicijativa – davanje uratka elementima prirode, posebice Zemlji (nazad); tijekom suradnje s primateljima i prenosnicama – proširila se u socijalno-psihološke sfere, što koncepciji daje nepredvidljivu novu komponentu, dodatnu draž

NE MOGU ZEMLJI JEDNOSTAVNO OTPISATI POSTOJANJE SVIJESTI. SVIJEST ZEMLJE NAMA JE MOŽDA NEDOSTUPNA, MEĐUTIM, SIGURNO JE NA VIŠEM STUPNJU OD ČOVJEKOVE SVIJESTI.
Joseph Beuys

Ovu divnu zaključnicu velikog umjetnika preuzele je Bojana Švertasek kao potporu svojim recentnim koncepcijskim (i) ART(e)fakturalnim transformacijama, mijenama koje su u ovome času još u "eksperimentalnoj fazi" te nam sada baš prezentirane odaju čari stvaralačke avanturističke ekstaze. Shodno novoj situaciji, Bojana je uzela svoje staro (prvotno) prezime – Schwertasek, svjesna da se (i) time vraća svom prabitku, tj. izvorno pisano prezime predstavlja simbolički skretnicu-preokretnicu iz drugih u nova vremena, temeljena na (do)zrelom izvanvremenskom iskustvu.

Samo duga konstantna Ljubav u trenucima zasićenosti može i mora(!) preuzeti rizik preispitivanja, što uključuje (i) Promjenu, kako bi zasićenost nestala u zanosu novih uzbuđenja. A Bojana Sch. i Keramika se vole takorekuć od rođenja, ter se nije zapravo dogodilo ništa ekstremno. Umjetnica se podala malo Konceptu, zalumpala s novom prijateljicom Fotografijom, predala Keramiku drugima (da, svoju Keramiku dijeli s neznancima, znancima i naročito prijateljima – s nekima više, s nekima manje, ovisno o simpatiji!). Ta flertovanja osvježila su brak, pa će skori zlatni pir zasigurno odisati svježinom zaljubljenosti. I neće autorica doći u napast da si zapiše: "Gadi mi se keramika", a potom doda – "da keramika, ali ne KERAMIKA"!

EXpanded-medijalni procesi s elegantnim prokonceptualnim štihom čine ove grupacije: "Portreti" stotinjak "ljudića", kolor fotke gdje je uočljiv svjetlopisni senzibilitet kiparice, koja ih pomno tako registrira (Instalacija kipića u "čekanju" arhiviranja). Dokumentarne fotografije vezane uz male statue... primjerice, kako se suše u raznim ambijentima – u stanu u Zagrebu, na prozoru s pogledom na more u Korčuli, i sl. (također vrlo interesantno izvedene)... (Karta svijeta s naznačenim mjestima gdje su figurice instalirane.) Dokumenti instalacija, odnosno pohranjivanje pojedinog čovječuljka, kao i popratni materijal u svezi s činom "sahrana". Zadnje navedeno je esenc koncepcije *Moji ljudi*, a ukazuje na (moguću) ambivalentnost imenovanja. Naime, Bojanini su ljudi i oni od pečene zemlje, i oni su ih preuzeli i ukopali ili (izuzetak) utopili. Početna inicijativa – davanje uratka elementima prirode, posebice Zemlji (nazad); tijekom suradnje s primateljima i prenosnicama – proširila se u socijalno-psihološke sfere, što koncepciji daje nepredvidljivu novu komponentu, dodatnu draž.

Gdje su smješteni "ljudići" B. Sch... Diljem Lijepe naše i u okolici: Bali (Indonezija), Palmira (Sirija), Jiddah (S.Arabija), New York i Colorado (USA)...

Daleko od kuće, al još bez stalnog boravišta: Norveška, Holandija, Texas...

Neki su krenuli na put u Kinu, Ukrajinu, Portugal...

Demosthenes Davvetas: "Joseph Beuys – čovjek je skulptura".

Željko Jerman: "Bojana Schwertasek – skulptura je čovjek"

Martekov pristup

Vlado Martek

Moji ljudi – imajte me; makar daleko od mene, ateljea, sjevernog vrta. Dva naslova, koji se proizvoljno zagrliše, reći će ponešto o akcijskome radu Bojane Sch. Baš na sve strane su učinci vremena, zašto se nađoh sudionikom – ne znam, pamtim svoj pohod u rovinjsku park-šumu Punta corrente, gdje ispod grane velikoga cedra obavih odlazak. Tih trenutaka, sve je bilo oko mene personificirano: fotoaparat, pletena torba, boca s bijelom vodom, martek – ponovno u tom dijelu posla ukopavanja čovječuljka. Dakle, od te rječitosti svih prisutnih stvari u kretanju nije se čula roditeljica projekta s pomoćnicima. Ali tu smo, jer sad ima riječ Bojana kroz mene. Valjda. Predati nešto zemlji, nije ti strano, martek. Osim toga, i ti si integrirao vrijeme kao grob. I znadeš: jedan objavljeni posao, i bez detaljnog znanja, otvara tobož novi posao, a ustvari ponavlja otkrivanje. Vječito dolazeće monade, čovječuljci, ljudi, svi ti uzdanci istine za sebe, u pjeni trenutaka moraju preuzeti srčano, sasvim duboko otkriće. Neću ga imenovati. Uostalom, i Bojana epikom svoje zamisli ne tvrdi ništa.

U paralelnom položaju srem moga izvršiteljskom srcu, četiri je do pet arhetipova bilo okupljeno u dotičnoj šumi. Iluzija da sam to tamo bio ja bila je cjelovita, iza snage na površini sviđanja i zauzimanja za tu akciju. Praksa tautologije zemlje u zemlju ističe se u hologramu umjetnosti nauštrb vraćanja logici nekog monopolnog svijetla. Sretan da je izvršeno, tekst upire pažnju dobroj praznini. Nastala je za vrijeme pisanja jedna želja, želja., da navedem imena stabala one spokojne šume za mir čovječuljka: čempres, topola, hrastić, pinija, cedar...

kolumna

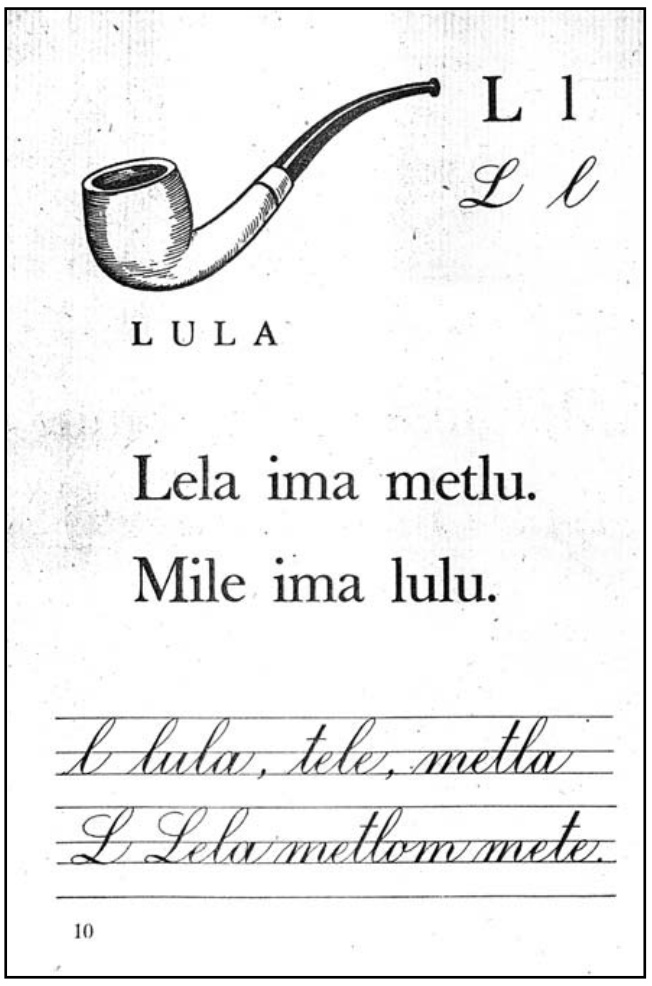
Egotrip

Sada znam da si umrla

Željko Jerman

Sada znam da si umrla. Ako se izlegu golubići, ne brini. Držat ću se krilatice društva kojem sam jednom pripadao: ČUVAJ, HRANI – BRANI!

Nikako da počnem pisati. Tek poslije pola ure nokulture (spominjanje majke i oca i pravog tata, i krvi Isusove) nađem papirić s naslovom. Tako mogu krenuti, nikako drugačije, npr. "svršiti pa tražiti naziv". Sad hoću naći list u blokiću, mome "slušnom pomagalu", na kojem sam Ivanu Obsiegeru nedavno napisao neke od mogućih budućih naslova, i – naja. Nalazim parole (art moje): "Da bi shvatili ovaj rad pročitajte ga ponovno. Naglas!..." pa "nadimke" arta također iz sedamdesetih i osamdesetih godina prvog stoljeća Američkog vijeka: "LIFE ART/PUNK ART/HA-HA ART/HE-HE ART..." sve imena mojih izložaba (sjeća li se itko toga?). Dodam NOART = EGOART (kužite Mangelos) = TRAG = EGOTRIP = SUPERART,,, (jesam li dobro objasnio svoj rad mrtvom umjetniku sa zecom u naručju?). Listam i listam i – naja. Ima "pasta zazubica, kvasina, ulje, putar". PUTAR! "Bogo moj", rekao bi Vincek i zapakirao nas u kobasicu, pa vratio umrlim i živim, il bar jednom nogom živim roditeljima. Nije mi 54 nego 30 godina! "Jupii!!!" Mogu bacit liru svojoj miloj bivšoj studentici iz Splita, a ne citirat Desanku; kako ono: "hoću izdaleka da gledam"... film *Smrt u Veneciji* i ne reći svom novom prijatelju Mobu da joj napiše SMS poruku, tj. oporuku, jerbo sam u muškom (fala bogu, ne i artističkom) klimakteriju... a i to je pri kraju. NOJUPII! "Mob! Poruke, biraj, u redu, ispiši poruke, pročitane, poslane..." "Velepoštovani gospodine Putar, moj rob Mob se sjetio da ste me prije 30 godina napravili. Tj. da mi je 30. duhovni rođendan. Te da ste me umah poslali na izložbu diljem brdovitog jugoslavenskog prizemlja: Beograd, Ljubljana, itd. Do Vašeg "stvaralačkog napora" još sam skakal iz jajca u testise i natrag, bio nezamijećen spermić koji je izlazil van po omladinskim klubovima, turističkim i mjesnim zajednicama,,, kak se kome diglo. Ja ću to sad (kak lažu političari) radno proslaviti s ropkinjom Makinom uz "kulku" i Walter Wolf, a Vi možete i uflaširat se i ufleširati do mile volje. "Pozdravi ga Mobi, ne ljuti se na ono "rob", to ti je bilo gorgonašenje. Ne kapiraš taj izraz? Nisi NOKIA nego NOKRLA! Al uvuko si mi se pod kožu, ter ne vem: kak sam mogal prije živit bez tebe? Otkrio si da postojim i davno izgubljenim prijateljima, jer sad mogu ravnopravno komunicirati sa mnom. Primjerice; artista-advokatista Aldo Mirošević, koji mi je na Korčuli reko da ima kompleks u komunikaciji sa mnom – jer ja njemu mogu govoriti, a on meni mora pisati, više zahvaljujuć tebi nema tih mušica." – jel ja to tepam mobitelu (!?).



ART PRIJE SMRTI

Žarulja! Da vidim što Aldo Fotograf piše, ako tipka, rijetko i najzanimljivije od svih s kojima se pipkam... pardon TIPKAM. Nema ga. Naja. Morti bu, opet u 04:09:14 nešto o artoškartu ili SJETIM TE ME, oli ATENZION POR FAVOR.

Žarulja! Zadnje sam mu napisao SMRT POSLIJE SMRTI. Sad ću mu poslati ART PRIJE SMRTI. "Ajde Mobo – delaj nekaj!" "Tražim broj". "Ma nokrlo bedasta 3. je u spisku – ljuti me (ponekad) – to je čak i moja pamet u ostavci upamtila". Poruka poslana. Dodaci: izađi, obriši, SPREMI! Poruka spremljena. Čista podrealistička poezija! Tipkam se ja i s kapetanom Titanica koji je oživio u splitskom Getu, al mu ne smijem napisati ime jer će dobiti OTKAZ POSLIJE OTKAZA. Brodolomac nije potonuo ko u filmu kapetanski hrabro, već se pretvorio u Zlatan-sku ribicu i sam sebe uhvatio, e da si može poželjeti život vječni, puno mladih cura te obožavateljica među raspuštenicama...

1 poruka primljena. Čitaj. Nažalost nije Aldo već onaj umjetnik kojeg smo se 1995. sjećali, onaj zbog kojeg je riknul galeb umislivši si da je golub. TEBE JE STVORIO PUTAR A MENE MAST. MAST JE MOĆNIJA. JA SAM NAJNAJ!! NAJ!!! pozdravlja te mama, ona je ona golubica koja je na balkonu u svoju cipelicu iz ere tanga postavila 4 jaja koja... nastavak... sad držiš u košarici za kruh, jer si mutku izbacio prodavši stan. Veli ti da ne zaboraviš na obećanje – prvo uredi grob!" Pošiljalac: J Beuys br. 1 (P.S. Ti sa svojim mob-filmom *Smrt u Splitu* si br. 100 – u 19. Jahrhundertu. Bolje da s Martekom izvodiš Bojani *Sonatinu*... nastavak... nastavak za desnu šaku i pesji rep").

"Imaš kod Marte Jerman? Priznat ću, ako mi ga otkriješ, da si 5 hiljada puta veći artista od moje mizerije". I, dobim šifru. (Beuys nije skužio figu jer mi desni kažiprst stoji uvijek ravno – ne mogu ga savinuti). Ajmo Mobo na posao!

Martine instalacije

Draga mama! Već skoro 9 mjeseci nema te doma. Netko mi je rekao da sam bio na tvom sprovodu. Ne sjećam se. Odveli su me do tvog groba, tamo gdje su svi naši ukopani (po tvojoj liniji). Onaj najjadniji na cijelom Mirogaju, kojeg si me stalnom tjerala uređivat. No, ja sam te i dalje iskao u Slovenskoj 23, čudio se što mi ne staviš na stol čašicu rakije, što mi ne daješ par kutija švercanih cigareta, nudiš pile iz frizera da ponesem doma itsl. Jednom sam samo noću ostao sam u stanu pijan ko rijetko kada (a pijan sam bio skoro svaki dan). Došla si kratko i htjela me ko bebeka metnut u krevet, a ja se nisam dao, pa smo se tako gadno derali jedno na drugo, da je u 2 sata susjeda zvala moju (treću) Jedinu. Kada si otišla potrgao sam bijesan sav onaj ciganski kičeraj od svetih slika. Oprosti! Od onda ne pijem. I ne tražim te više. I sjetio sam se našeg dogovora – da prodam stan, od one gomile zemlje dam uradit pravi betonirani grob, a ostatak potrošim na ono što inače nikada ne bi mogao kupiti (kompjuter, digitalnu kameru, mobiće, neku klet il hižu staru...) te da vratim sve dugove. Prodao sam tvoj stan i morao ga isprazniti. Bojana i ja smo danima radili na tome. Puno toga smo nažalost morali baciti u smeće. Dio je sačuvan i kad tad bit će izlagan pod nazivom: *Martine instalacije*. Sve smo selili kamionom. Drugi sam dan dao ključeve, a dobio dosta love. Više neću govoriti "idem Marti". Napravit ću grobnicu i imat te u duši. Bilo je to jako tužno seljenje. Eto, dok ovo pišem sjedim na tvojoj stolici. Drago mi je da je nešto ostalo. Većinu namještaja dali smo Romima kod Paromlina... znaš tamo gdje je Dado Matičević želio Muzej suvremene umjetnosti. Šteta samo što Vincek nema tolika crijeva i želuce mamutske! Sve bi on to arhivirao. Ali, kome bi te predmete vratio?

Sada znam da si umrla. Ako se izlegu golubići, ne brini. Držat ću se krilatice društva kojem sam jednom pripadao: ČUVAJ, HRANI – BRANI!

Tehnologije transfera

99%

Marina Gržinić
Margrz@zrc-sazu.si

Do koje će mjere tehnološki izumi promijeniti društvo, a kakva je uloga umjetnika i dizajnera u procesima digitalnih medija?

Željela bih raspravljati o strategijama politike novih medija. Razmisliti o tome kada, u kojem trenutku, projekt koji se bavi dizajnom novih medija funkcionira kao generator novih koncepata. Danas na područjima internetskih digitalnih medija "središte pozornosti više nije na eksperimentiranju s onim što je tehnički izvedivo. Danas se zanimanje okrenulo pitanjima kao, primjerice, do koje će mjere nova tehnološka otkrića promijeniti društvo. Uloga umjetnika, znanstvenika i dizajnera u tom procesu stalno se mijenja i zahtijeva razjašnjenje."

Reed Kram iz Kopenhagena (www.kramdesign.com) i njegove stvarne/arhitektonske intervencije u virtualnom prostoru te *onedotzero*, London (www.onedotzero.com) – koji predlažu "defrakturirane priče, iskrivljene putanje, vizualne kuke i trenutak kreativnog efekta" mogu biti shvaćene kao dva načina radikalnih istraživanja toga problema. U jednom od projekata Reed Kram piše o mogućem reaktivnom prostoru, stvarnom prostoru koji reagira na osobu ili ljude: "Što je estetika digitalnog medija? Električna struja nema oblik. Zbog toga smo ispitali fizičke manifestacije digitalnoga. Istražili smo mjesto na kojemu fizički fenomen djeluje i na njega se može djelovati digitalnim radom."

Umjetnost i država

Upravo takvo promišljanje mjere do koje će tehnološki izumi promijeniti društvo, a osobito kakva je uloga umjetnika i dizajnera u procesima digitalnih medija jest ono što namjeravam raščlaniti u daljnjem tekstu. Raspravljat ću o tri pitanja: a) odnosu stvarnog i virtualnog prostora, b) *copyrightu* u odnosu na otvoren pristup i otvoren izvor te c) navigaciji u i-arhitekturi. Sva tri pitanja mogu se naći i na *The NSK Electronic Embassy* koju je dizajnirao New Collectivism iz Ljubljane (www.ljudmila.org/embassy).

The NSK Electronic, Virtual Embassy, koju je digitalno dizajnirao New Collectivism, kao reartikulacija projekata u virtualnom, donosi na površinu odnos između umjetnosti i države. Bavi se postupcima kodifikacije, sustava pravila i principa osmišljenih da urede aktivnost pojedinca. Temeljeni na video-filmskim projekcijama kojima upravlja računalo, vizualni i računalom proizvedeni modeli na koje možemo slušati priču o državljanstvu kroz mnogobrojne dokumente, slike i reprodukcije koje kulminiraju u vizualnoj simulaciji. Protosinematički scenarij. Možemo reći za slike virtualne države ili za projekte veleposlanstva da predlažu oko koje skakuće i trepće. New Collectivism ne vjeruje u originalnu priču o nevinosti i ne ukazuje na dramu života samo kao individualizaciju, psihologiju, tragediju i otuđenje. Sve je već iskvareno u samom svom izvoru. Riječima cyber-feministice Donne Haraway, ovdje možemo govoriti o ponovnom izumu digitalnog dizajna, o njegovu ponovnom rođenju.

Sinteza triju svjetala: *lux tenebrous* (svjetlo iz tame), *lux mundi* (svjetlo vanjskoga svijeta) i *lux veritatis* (istina koja dolazi iz golemog svijeta) djeluju ovdje kao stroj sastavljen od složene razine informacija, digitalnih riječi i artefakata. Kroz vrt veleposlanstva moguće je ući u različite prostorije i različite odjele. Veleposlanstvo je podijeljeno na stalne i interaktivne odjeljke. U jednom od projekata Red Kram predstavio je jednostavni protokol da bi omogućio interaktivni dizajn onkraj osjetila: događaji se pojavljuju u stvarnom svijetu, a računalo, bilo uključeno bilo isključeno, prepoznaje te događaje i potiče djelovanje. U *NSK Electronic Embassy* imamo suprotnu situaciju. Virtualni prostor reagira na posjetitelja. Virtualna reprezentacija NSK države u vremenu, zajedno sa stvarnim dizajniranim simbolima države, kao što su državno znakovlje i putovnica, konceptualizira individualne razine određenih priča i koncepte umjetničkih projekata pomiješanih s dizajniranim korporativnim slikama.

Opasne veze

S dva simbola ili indikatora – križa koji potječe iz umjetničkog naslijeđa Kazimira Maljeviča i nacističkom svastikom – New Collectivism je kreirao asocijaciju na zastrašujuće konstrukcije, skrivene iza tih priča i ukorijenjenih duboko u kauzalnoj stvarnosti i politici. Kroz simbole trodimenzionalnog križa i heptagonalne svastike, priča o mogućnosti pronalaska i ponovnog pronalaska digitalnog dizajna bila je podešena određenom, povijesnim i političkim položajima i vječnom predrasudom, a da ne mora napustiti potragu za djelotvornim vezama. U svojim projektima New Collectivism otkriva priču i povijest crtanja obiteljskih stabala postojećih društvenih veza, koje je izvedeno sredstvima gotovo nevidljivog preuzimanja autoritarnih političkih opcija i konzervativne kulture.

Grafikom napajana kolizija globalnih stilova i kreativnosti, kako *onedotzero* piše, znači prihvaćanje ideje da slobodno koristimo elemente različitih društvenih utjelovljenja i da ukažemo na opasne veze između nevinog i gotovo naturaliziranog iskustva u percepciji svijeta i dijalektike osobnog i političkog, lokalnog i globalnog. Ponavljajući riječi Harawayeve, mogu tvrditi da je New Collectivism ostavio sferu uniformnosti i svjetskih sustava te pronašao sebe u politici lokalne svijesti i digitalne mreže privređivanja.

Stvarni komunizam, transnacionalni kapitalizam, bastardni Maljevič, ilegalni Heartfield, Magritte na prijestolju, naturalizirani modernizam – to su elementi dijagrama koje koristi New Collectivism u svojoj novoj digitalnoj narativnoj putanji. Individualni stupnjevi mogu biti bilježeni kako slijedi: radnik 1980., *cofee lady* 1983. – smrt za smrt: Maljevičev križ 1984. – poster Dana mladosti 1987. – NSK država u vremenu – putovnice, zastave i državno znakovlje 1992. – virtualna NSK država na www do vječnosti. Politika dizajna medija New Collectivisma rezultat je recikliranih, prihvaćenih i obnovljenih mehanizama vizualizacije, a povremeno djelomičnog razumijevanja i dvostruke optike. Pogled je uvijek kontradiktoran i pristran.

Mogućnost virtualnog državljanstva

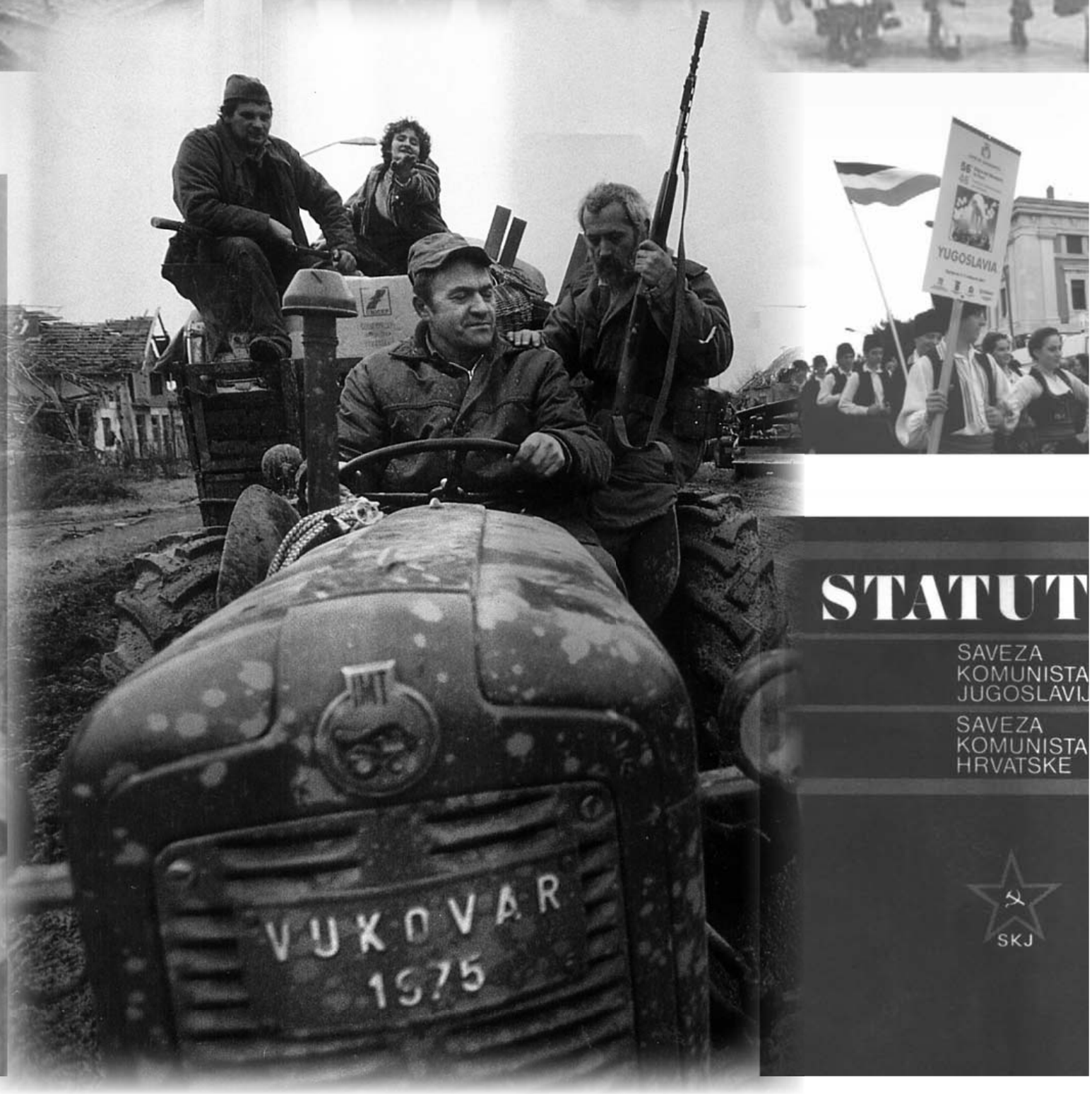
Ta tranzicija iz reprezentacije u simulaciju mora biti shvaćena kao trenutak u kojemu je integritet organizma predstavljen kao simulacija odnosa između individualnih komponenti. Umjesto prirodnog odnosa između pojedinačnih dijelova, projektiranje dizajna postaje važna metoda simulacijskih struktura. Umjesto specijalizacije, New Collectivism koristi konstrukciju, umjesto integriteta novi determinizam, a umjesto zastarjele dihotomije između javnog i privatnog New Collectivism pokušava stvoriti mogućnost virtualnog državljanstva.

Kritički prosuđujući državni sustav kao informacijski sustav, Novi kolektivizam otkriva kako su duboko naša vjerovanja utemeljena na kulturi ukorijenjena u objektivnu ideju funkcioniranja države i njezinih parazitskih sustava. Tko je društveno kompetentan da definira širu stvarnost, kojoj su naša svakodnevna iskustva prilagođena kako bi ih učinili odgovornima? Nešto je paradoksalno u tom virtualnom državnom modelu i njezinim mogućim (umjetnim, konceptualnim i anti-modernim) vezama s umjetnošću. Model je zauvijek izgubio svoju nevinost i postao je znak vremena, funkcionirajući kao kolizija različitih svjetova medija, kao aluzija na prostor i iluzija da je nekad postojao svijet u kojemu su svari bile drukčije. Iluzija, dakako! 99%. Vratiti ću se na taj 1% vrlo brzo, možda već sljedeći put.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Jugoslavija -
kako ispričati kraj?

Jugoslavija - kako ispričati kraj?



Duško Sekulić

Građanski identitet namjesto jugoslavenstva

Rade Dragojević

Duško Sekulić je ugledni sociolog, koji je do 1991. radio na zagrebačkom Filozofskom fakultetu na Odsjeku za sociologiju. Burne su ga tranzicijske godine odvele najprije u Ameriku, a sad i u Australiju, gdje predaje u Adelaideu na The Flinders University of South Australia. U nas se svojim prilozima o teoriji nacionalizma obično javlja u *Reviji za sociologiju*, a sudjeluje i na simpozijima posvećenima tranziciji u jugoistočnoj Evropi, što je bio slučaj nedavno, kad smo i obavili ovaj razgovor vođen uglavnom na temu odnosa etniciteta i nacionalizma u postkomunističkim društvima te o načinima konstrukcije identiteta. Posebno je zanimljivo njegovo istraživanje iz 1996. građanskom identitetu kao supstitutu za jugoslavenstvo.

Razlikujući esencijalistički i geopolitički uzrok ratova na našim područjima, smatrate da je geopolitički uzrok onaj pravi?

– Postoji stalna tendencija da se ratovi koji su pratili proces raspadanja Jugoslavije tumače kao izraz nekakve vječne mržnje među ljudima. Kad bi ta vječna mržnja bila glavni razlog za sve ono što se dogodilo, kako bi se onda objasnila razdoblja kad su ljudi živjeli zajedno i u miru? Pa nije valjda stalno policija i vojska sprečavala ljude da jedni drugima prerežu grkljane. Nije, dakle, vječna mržnja bila ta koja je uzrokovalo ratove, nego su vanjski razlozi bili ti koji su uvjetovali eksploziju. Istina, uvijek se možete prikloniti tumačenju kako je tu vladala nekakva vječna mržnja, ali da je komunistička vlast činila pritisak do mjere da se ljudi nisu mogli međusobno potući, pa čim je on popustio sukob je postao neizbježan. Za to bi, ipak, trebalo imati nekakve empirijske indikatore, a njih nema. U nizu društava u svijetu imate ono što se zove *comunal conflict*, zajednice se stalno međusobno tuku, jedna religiozna zajednica napadne drugu, i sl. Je li nečeg sličnog bilo u nas? Nije. Niti ste imali geta, recimo Srba u Zagrebu, niti su srpska sela napadala hrvatska sela. Ne negiram, dakako, da nacionalna ideologija postoji kao potencijal koji se može realizirati onda kad se za to steknu geopolitički uvjeti. U svakom slučaju, rat nije odraz nekakve inheretne mržnje među ljudima, nego do konflikta dolazi kad je čovjek prisiljen reagirati. Identiteti, podjele među ljudima – nacionalne, religiozne, klasne – postoje stalno prisutne, a onda o vanjskim okolnostima ovisi kada će se neka od tih podjela aktivirati kao mobilizatorski potencijal za sukob. Nacionalni identitet, dakle, nije nešto što stalno određuje naše ponašanje, ali kad vam počnu prijetiti postrojavanjem pred zid samo zato što ste Hrvat, onda se doista i počnete ponašati kao Hrvat, makar ste do jučer bili primarno komunist, feminist ili što drugo.

Nacionalna homogenost je izmišljotina

Jesu li te inherentne teorije sukoba u nas ipak dominantne?

– Jesu i to iz jednostavnog razloga jer se poklapaju s ideološkim tumačenjem svijeta iz nacionalističke vizure koje polazi od postulata da ljudi ne mogu živjeti zajedno samo zato jer su različiti, kao da različitost, po definiciji, onemogućava zajedništvo. Takav pristup polazi od primordijalnog shvaćanja nacionalnih identiteta, kao da su nacionalni identiteti bogom dani, a ne od ljudi stvoreni. Uostalom, sva su društva ispresijecana različitostima, ideja nacionalne homogenosti čista je izmišljotina. O historijskom kontekstu ovisi koju ćete različitost definirati kao relevantnu. Sociološki pristup razlikuje se od ideološkog upravo po tome što nastoji rekonstruirati okolnosti pod kojima se identiteti stvaraju, mijenjaju, redefiniraju, šire i sužavaju. Ljudi koji imaju izvanredno snažan osjećaj identiteta – nacionalnog, religioznog, klasnog, spolnog, partijskog, itd., ne vole kada se sociološkom analizom skida veo *svetosti* s tog identiteta. No, da se vratim različitostima unutar nacija. Istrijani su različiti od Slavonaca, Zagorci od Dalmatinaca, ali smo odlučili da ćemo tu razliku ignorirati i da ćemo reći da smo svi Hrvati. Političkim i socijalnim procesima odlučujemo koje ćemo razlike proglasiti važnima, a koje ne. Političkim i historijskim procesima onda zanemarujemo jedne razlike, a naglašavamo druge. Bitno je da onda dođemo do konstrukcije na *nas* i *njih*. No ne smijemo se krivo razumjeti. Nije mi ni na kraj pameti tvrditi da je nacionalni identitet nešto *izmišljeno.* Da se poslužim diktumom američkog sociologa Thomasa koji kaže: "Ako ljudi nešto definiraju kao stvarno, onda to doista i postaje stvarno po svim svojim posljedicama". Kao što intenzitet moje religioznosti ne ovisi o tome koliko je religiozna dogma u koju vjerujem *objektivno istinita* ili ne, tako je i intenzitet mog nacionalnog identiteta neovisan o historijskoj rekonstrukciji njegovog nastanka. A pogotovo je relevantan za sociologiju kada se jedna skupina ljudi ponaša prema vama u skladu s tom socijalnom konstrukcijom uključujući i to da vas protjera iz zemlja, siluje ili ubije. Sociologija, uostalom, prvenstveno i proučava socijalne konstrukcije, kako bi Durkheim rekao, *kao stvari*.

Istrijani su različiti od Slavonaca, Zagorci od Dalmatinaca, ali smo odlučili da ćemo tu razliku ignorirati i da ćemo reći da smo svi Hrvati. Političkim i socijalnim procesima odlučujemo koje ćemo razlike proglasiti važnima, a koje ne. Političkim i historijskim procesima onda zanemarujemo jedne razlike, a naglašavamo druge. Bitno je da onda dođemo do konstrukcije na "nas" i "njih"

Što preuzima funkciju jugoslavenstva?

Je li domaća sociologija uspjela u znanstvenom tumačenju događaja na ovim područjima (ratovi, tranzicija i dr.)?

– U skladu sa svojim skromnim mogućnostima koja su joj stajala na raspolaganju sasvim je dobro odgovorila. Ipak, nešto se mora reći. Sociologija je kao znanost dio modernističkog projekta i kao takva je uvijek sklona da gleda prema naprijed, a ne prema natrag. U tom smo svjetlu mi, pa onda i ja, doista prije 1990. zapostavljali problem nacionalizma i nacionalnog pitanja. Ne zato što to nije bilo oportuno, kako bi se možda danas pomislilo, jer, sociolozi su stalno dolazili u sukob s vlašću zbog drugih pitanja – na primjer stalnog propitivanja marksističkih dogmi, nego zato što su sociolozi po svom habitusu orijentirani prema budućnosti. Nacionalizam su stalno držali za nekakvu teoriju iz prošlosti, sve u stilu, nećemo se tim zaostalim stvarima baviti. Uostalom, tu *krivnju* snose sociolozi u Hrvatskoj na jednak način kao i sociolozi u Americi ili zapadnoj Evropi. Nedavno je Craigh Calhoun ispričao anegdotu o tome da je, kada je sedamdesetih predložio jednom časopisu da uredi tematski broj o nacionalizmu, reakcija bila; ma koga to zanima, to je prošlost. Sada smo opet svjedoci bujanja knjiga koje se bave nacionalizmom ili časopisa koji su isključivo okrenuti analizi nacionalnog fenomena, kao na primjer *Nations and Nationalism*, koji izlazi u Londonu ili *Nationalities papers* u SAD-u.

Teza o građanskom identitetu kao supstitutu za negdašnje jugoslavenstvo, o kojoj ste govorili i pisali, čini se dosta smionom?

– Kad sam empirijski istraživao fenomen jugoslavenstva, vidio sam da ono ima, sociološki rečeno, određenu funkciju. Opredjeljenje za jugoslavenstvo ispunjavalo je za pojedince određenu ulogu. Jugoslavenstvo se moglo tumačiti kao način adaptacije određenih ljudi na izazove životne situacije. To je jednostavno empirijska činjenica – po sebi ni dobra ni loša. Činjenica je također da Jugoslavije više nema, pa nema smisla govoriti o jugoslavenstvu kao identitetu. Moje je pitanje bilo sljedeće: ako je jugoslavenstvo nekada imalo određenu adaptivnu ulogu, onda danas nešto drugo mora preuzeti tu ulogu. Oni koji su upoznati s funkcionalnom analizom u sociologiji brzo će shvatiti logiku koja stoji iza ovog razmišljanja. Građanski sam identitet detektirao kao onaj koji preuzima određenu ulogu koje je prije ispunjavao jugoslavenski identitet – dakako, ne u sadržajnom, nego u funkcionalnom smislu. Ne mogu reći da su civilni (građanski) identitet preuzeli svi oni koji su se nekada izjašnjavali kao Jugoslaveni, i to vjerojatno i nije slučaj. Ali ono što naša istraživanja pokazuju jest da iza deklariranja građanskog identiteta stoje slični socijalni procesi koji su prije stajali iza formiranja jugoslavenskog identiteta. Nemojte smetnuti s uma da više od četvrtine hrvatskih građana ističe građanski identitet kao važniji nego *etnički* u našem istraživanju iz 1996. To je, očito, način na koji oni koji žele pobjeći iz nacionalnog određenja mogu naći jednu aveniju kojom će se maknuti iz svog primarnog etničkog opredjeljenja.

Asimiliranje manjina

Je li, da tako kažemo, sudbina manjinskih identiteta da su stalno u određenom bijegu od svog identiteta?

– Da, manjine uvijek traže neki supstitut za svoj identitet, posrijedi je univerzalni obrazac. Manjina želi transcendirati svoj manjinski status kroz priključenje nekom većem identitetu. Tako su *nedodirljivi*, najniža indijska kasta, svi bili veliki podržavatelji Kongresne stranke, jer se kroz sveindijski identitet mogao transcendirati bilo koji kastinski identitet. Kad *nedodirljivi* postane pripadnik Kongresne stranke, pa onda i Indijac kako *indijstvo* definira ta stranka, onda mu kastinska pripadnost postaje irelevantna. Isto su tako i Židovi podržavali komunističke partije, jer komunistička ideologija kaže da je svaki nacionalizam, pa onda i židovstvo, irelevantno, bitno je bilo pripadati komunističkom pokretu. Dakle, manjinski se status kroz ulazak i participaciju u nekom većem identitetu nadilazi.

Iza deklariranja građanskog identiteta stoje slični socijalni procesi koji su prije stajali iza formiranja jugoslavenskog identiteta. Preko četvrtine hrvatskih građana ističe građanski identitet kao važniji nego *etnički* u istraživanju iz 1996. godine. To je, očito, način na koji oni mogu naći jednu aveniju kojom će se maknuti iz svog primarnog etničkog opredjeljenja

Mislite li da je jugoslavenstvo u doba Jugoslavije, kao i hrvatstvo u Tuđmanovo doba, bio oblik oportunizma?

– Hrvatstvo kojim se mahalo bilo je nešto s pomoću čega ste postizali karijeru. Nisam baš siguran da se u funkcionalnom smislu može poistovjetiti jugoslavenstvo i hrvatstvo. Povijest jugoslavenstva bila je ambivalentna. Komunisti su došli na vlast upravo se bazirajući na ideji federalizma i obećanja da neće ponoviti pogrešku jugoslavenskog unitarizma, koje je bilo toliko omrznuto jer je bilo znak srpske dominacije u staroj Jugoslaviji. Od kraja šezdesetih naovamo jugoslavenstvo definitivno nije više bilo pogodno za karijeru, osim u vojsci. Ako ste, recimo, htjeli saveznu karijeru, onda ste trebali ići kao nacionalni, a ne jugoslavenski kadar.

Edo Murtić, *Došla je Crvena armija*, plakat, 1944.

Jugoslavenstvo je prije bilo izraz izbjegavanja unutrašnjeg pritiska, recimo, u slučaju da su vam roditelji različitih nacionalnosti, ili u slučaju izbjegavanja manjinskog statusa.

Konstruiranje nacija

Kako ste objasnili odnos nacije i države?

– Za nacionalistički pristup država je izraz nacije, po onoj: moram imati hrvatsku državu, jer Hrvati po definiciji moraju imati državu. Historijski ili sociološki gledano, stvar je upravo obrnuta, države stvaraju nacije. Na istoku Evrope, situacija je različita od Zapada. Na istoku su najprije stvorene nacije, pa su onda one tražile svoje države. Nacije su, pak, stvorene od nacionalnih pokreta. No, uvijek se radi o stvaranju, konstruiranju nacija, a ne vječnom postojanju. Povijest hrvatskog nacionalnog pokreta pokazuje kako se razglabalo o svim točkama tog programa, tko spada u hrvatsku naciju, gdje su granice nacije, bio je poznat sukob Starčevića i Karadžića, itd. Dakle, nije nacija nešto dano, o čemu su svi sve znali, nego se o tome diskutiralo i dogovaralo, nacija se kroz nacionalni pokret stvarala. Često se od sociologa ili historičara očekuje da dadu *objektivne* kriterije o tome koja nacija ima *pravo* na svoju državu, a koja *ne*. To se ne može dati, jer se nacije stvaraju u historijskom procesu. Zašto Romi nisu nacija koja aspirira za državom, zašto se u Češkoj nije stvorila Bohemija kao posebna država, od tri etnikuma, a moglo je biti i tako, to se može razumjeti samo iz historijskih procesa. Ne možete objektivno utvrditi koja skupina ima pravo na svoju državu a koja ne iz jednostavnog razloga jer nema objektivnih kriterija za određivanje posebnosti neke nacije. Jesu li Makedonci Makedonci, južni Srbi ili Bugari? Jedini kriterij koji se tu može poštivati jest što većina ljudi na koje se implicirani identitet odnosi misli o tome. Konzekventno ljudi i grupe mogu i promijeniti svoje mišljenje. Stoga je borba oko identiteta stalno kontestiranje političkih vođa, pokreta suočenih s historijskim i političkim realnostima. Nitko Kurdima ne može osporiti pravo na državu, ako većina ljudi koji sebe definiraju kao Kurdi traže svoju državu, pa makar oni za Turke bili *planinski Turci*. Ti ljudi su ono što osjećaju da jesu. Ako se Slovenci ne osjećaju kao planinski Hrvati, onda ni Kurdi nisu planinski Turci. Slijedi li iz toga da onda automatski zato imaju pravo na svoju državu, to je odveć odvojena tema. Opet bih rekao da objektivnog kriterija nema – ako većina ljudi tako hoće, onda imaju pravo na to. Z

Što je ostalo?

Katarina Luketić

Predrag Matvejević, *Jugoslavenstvo danas, Pitanje kulture: šta je ostalo danas od jugoslavenstva?*, reprint izdanje; Buybook, Sarajevo, Durieux, Zagreb i MVTC, Beograd, 2003.

U suizdanju bosanskohercegovačkoga Buybooka, hrvatskoga Durieuxa i srpskoga MVTC-a objavljeno je reprint izdanje čuvene knjige Predraga Matvejevića *Jugoslavenstvo danas*. Riječ je o djelu koje je u vrijeme objavljivanja – u Zagrebu 1982., a u Beogradu 1986. godine – zbog teme i autorova diskursa o jugoslavenstvu, izazvalo brojne kritike i polemike, ponajviše u srpskim, a potom i hrvatskim medijima. Djelomično potaknut činjenicom da su se na popisu stanovništva iz 1981. godine oko milijun i dvjesto tisuća stanovnika izjasnili kao Jugoslaveni, autor pokušava racionalno obrazložiti jugoslavenski identitetski i nacionalni specifikum, koncept ujedinjenja različitih naroda, pojmove nacionalnoga i nadnacionalnoga, istoga i različitoga... u političkom djelovanju, kulturi, jeziku, vjerskoj pripadnosti itd., te iznaći modele suživota, međusobnog uvažavanja i nadopunjavanja *za budućnost*. Ovo posljednje se, s obzirom na vrijeme nastanka knjige, vrijeme sukoba na Kosovu, ekonomske krize, tinjajućih nacionalizama i mitomanskih projekcija, čini osobito važnim. Naime, Matvejević u knjizi kritizira nacionalnu isključivost, ponajviše hrvatsku i srpsku (a zbog tvrdnje da je "srbijansko jugoslavenstvo najčešće bilo prošireno srpstvo" uslijedili su oštri napadi u *Politici*, *NIN-u*, *Dugi*...), ali i nadnacionalni integrizam i centralizam kojim se pod parolom jugoslavenstva nastojala poništiti međusobna različitost, odnosno omogućiti prevlast određenoga, po logici političke moći, najdominantnijeg modela. Autor zapravo zastupa ideju "dvojne pripadnosti ili opredjeljenja – hrvatstvo-jugoslavenstvo, srpstvo-jugoslavenstvo, muslimanstvo-jugoslavenstvo", za koju je potrebna "odgovarajuća građanska kultura"; a "ljudi bez takve kulture postižu u većini slučajeva samo jedno, tj. ono jednostavnije, nacionalno, na štetu drugoga, jugoslavenskoga". U razumijevanju i prihvaćanju takvih hibridnih identiteta za Matvejevića je vrlo važna kultura, osobito područje *literarnosti*, miješanih, dvojnih te u raznim sredinama podjednako razumljivih književnih i jezičnih modela.

Marijan Detoni, plakat, 1945.

Čitanje Matvejevićeve *obrane jugoslavenstva* danas – nakon što zemlja Jugoslavija ni u kojemu obliku više ne postoji, odnosno postoji samo kao *ex*-stanje – neizbježno je opterećeno hipotekom svega što se devedesetih događalo, iskustvom rata i hipertenzije nacionalnoga, svesrpskoga ili svehrvatskoga bića. Povijest je tako progutala rečenice poput one Matvejevićeve u kojoj piše da "ako se jugoslavenstvo shvati kao volja da se prevladaju protuslovlja naših svijesti o sebi i svojoj prošlosti, kao potreba naroda, srodnih po svom porijeklu ili opredjeljenju, da se međusobno potpomažu i zajednički osiguraju, čini se da je ono – takvo jugoslavenstvo – kao pojam i kao stvarnost najbliže suvremenom historijskom umu". Nemogućim, pa čak i autsajderskim se čine i mnoge druge zamisli o *dvojnoj pripadnosti,* pa i one koje su zapravo iznikle iz ideja tolerancije i otvorenosti, ideja na kojima se uostalom temelji i koncept europskog ujedinjenja. Unatoč svemu, reprint izdanje ove knjige danas se čini vrlo potrebnim – možda prije svega kao suočenje s vlastitim zaboravom, s činjenicom da smo to *jugoslavensko stanje* – što god o njemu danas mislili –godinama svi podjednako živjeli. Z

Marijan Detoni, *Svi na front obnove*, plakat, 1945.

Dejan Jović

Odumrla zemlja, presađena ideologija?

Rade Dragojević

S Dejanom Jovićem razgovarali smo prilikom nedavne zagrebačke promocije njegove knjige *Jugoslavija država koja je odumrla*. Autorova trenutačna adresa je Sveučilište Stirling u Škotskoj, a pozicija je predavač međunarodne politike. Jović je prije nekoliko godina na istoj tezi kojom se bavi i u knjizi, doktorirao, a politološke osnove stekao je na zagrebačkom Fakultetu političkih znanosti, pa mu je jedan od dvojice recenzenata i Ivan Prpić.

Je li Kardeljev antietatistički koncept bio neka vrsta tempirane mine, koja će desetljeće, dva kasnije doista i uništiti Jugoslaviju?

– Kardeljev je koncept imao dvojak učinak. Na jednoj strani, on je bio lijepak, ono što spaja razne segmente političke elite, a također – u velikoj mjeri – i elitu s velikim brojem podržavatelja u samom narodu. Istodobno, taj se koncept temeljio na antidržavlju, pa je u velikoj mjeri bio destruktivan za samu državu. Obje te dimenzije treba uzeti u obzir kad se ocjenjuje Kardelj i Kardeljeva Jugoslavija, kako ja nazivam taj posljednji, četvrti ideološki koncept. On je uspio postići s današnje točke gledano gotovo nevjerojatno širok konsenzus oko svog koncepta. Recimo, o njemu su srpski političari imali bolje mišljenje nego o samom Titu. On je uspio proizvesti narativ koji je nadvladao podjele između razvijenih i nerazvijenih, između većih i manjih te starijih i novijih nacija u Jugoslaviji. Također, on sam nije bio protivnik opstanka Jugoslavije u tadašnjem kontekstu, iako je htio da se ona decentralizira i da njezine funkcije oslabe do krajnje granice. Ali, ipak je prije svega bio marksist i komunist, pa tek onda Jugoslaven ili Slovenac.

Ideja o odumiranju države

Vjerovao je da Jugoslavija može opstati samo kao socijalistički, odnosno ideološki projekt, kao novi tip udruživanja za koga više ne vrijede kategorije kao što su federacija i konfederacija, pa se ona ne može ni nazvati državom, nego – kako je govorio – samoupravnom socijalističkom zajednicom ravnopravnih naroda i narodnosti. U biti njegova koncepta bila je ideja o odumiranju države. Socijalizam, naime, nije ništa drugo nego antietatizam, on u kontradikciji između društva i države stoji na strani društva, i podruštvljuje funkcije države. To je njegov smisao. Naravno da jugoslavenska država nije mogla biti izuzetak. Štoviše, Kardelj je vjerovao da ona mora biti avangarda, jer su možda jedino u njoj komunisti doista razumjeli Lenjina i pokrenuli samoupravljanje. Zato ne treba čuditi da je upravo u Jugoslaviji država oslabila više nego drugdje, pa i više nego u Sovjetskom Savezu ili Čehoslovačkoj. Nažalost, koliko god to bila lijepa utopija, bezdržavno stanje sa sobom nosi velike opasnosti.

Glavne su ideološke teze i teme u jugoslavensku javnost bile pripuštane kroz neku vrstu ezopovskog jezika (OUR, SIZ, inokosni poslovodni organi, osobni dohodak, podruštvljavanje države...), dok su se istovremeno namjere glavnih ideologa jasno izgovarale samo na sjednicama zatvorenima za javnost. Što je za raspad Jugoslavije bilo presudno – metaforika za javnost ili jasna vizija političke elite, odnosno je li za neki društveni događaj važnija tajna agenda (Kardelj ipak nije mogao 1958. javno reći da je Jugoslavija samo prijelazna država) ili ponašanje većine ljudi u skladu s konceptom kako su ga generalno shvaćali (Jugoslavija kao nerazrušiva zajednica naroda i narodnosti)?

– Kontradikcija između javnog i tajnog diskursa postojala je u Jugoslaviji samo do neke mjere. Kardelj je, naime, svoje stavove redovito izlagao u političkim pamfletima i govorima. Imao sam uvid i u neke njegove diskusije koje nisu objavljene, ali moram priznati da nisam vidio neku veliku kontradikciju između javnog i tajnog. Za to nije bilo ni potrebe, jer je po prirodi sistema bilo nevažno je li koncept popularan ili ne, i što o njemu misle tzv. građani. Socijalizam kakva smo imali nije crpio svoj legitimitet iz predstavljanja stvarnosti, nego iz predstavljanja vizije budućnosti. On je morao uzimati u obzir stvarnost, ali njegov smisao nije bio da je interpretira, nego da je mijenja, da se poslužimo Marxovom znamenitom tezom o Feuerbachu. Međutim, kontroverza je ipak postojala utoliko što u narodu nije bilo takve volje za razgrađivanjem i odumiranjem države koliko je to bilo u samoj eliti. Paradoks jugoslavenskog samoupravnog socijalizma upravo je u tome što je vlast bila antidržavna i antinarodna (u smislu stvaranja jugoslavenskog naroda), dok je narod s vremenom tražio više države i više jedinstva. Samoupravljanje nije bilo izraz zahtjeva odozdo, odnosno od samog naroda, nego je nametnuto kao vizija odozgo, tj. od elite. Raspoloženje puka je bilo daleko konzervativnije, manje sklono eksperimentiranju i nigdje drugdje viđenim formama. Svi značajniji protesti u Jugoslaviji tražili su više reda, više države, a ne više samoupravljanja ili odumiranja države. Isto se odnosi i na iskaze jugoslavenstva, koje je elita – naročito u razdoblju kojim se bavi moja knjiga (1974.-1990.) – držala politički nepoćudnim i u načelu antisamoupravnim. Jugoslavenstvo je bilo sumnjivo jer se držalo da je ono uvod u unitarizam i etatizam, a implicitno ga se i sumnjičilo za staljinizam. Jugoslavenstvo i etatizam bili su antisistemska pojava, protest protiv sistema koji je, prema mišljenju tih koji su protestirali, otišao predaleko u razgradnji države i zajedništva općenito. U tom smislu, Milošević i Kučan unutar elite, a Tuđman izvan elite, samo su etatofilski odgovor na radikalno antidržavlje vladajuće ideološke paradigme. Njima je zajedničko upravo to da slijede i podržavaju zahtjeve za uspostavom države tamo gdje je nije bilo. Razlikuju se, naravno, u odgovoru na pitanje: čija i koja država treba biti uspostavljena.

Jugoslavenstvo je smatrano uvodom u unitarizam i etatizam, a implicitno i u staljinizam

U jednom trenutku, bez obzira na objektivne pokazatelje, svi su se u Jugoslaviji počeli osjećati gubitnicima, a osjećaj nepravde bio je prisutan kod svih. Dok sama ekonomska kriza ne bi mogla razbiti Jugoslaviju, taj osjećaj nepravde je imao razarajući učinak

Tranzitologija kao ideologija

Ako je Jugoslavija bila ideokratska zajednica u kojoj je ideologija bila važna, jesu li zemlje nasljednice, slijedom te logike, postideološke?

– Postjugoslavenska situacija nije bila predmetom mog istraživanja, pa bi možda za mene bilo preuranjeno temeljito odgovoriti na ovo pitanje. Svjestan sam, međutim, da mi neki kritičari zamjeraju da zaboravljam da su i liberalne demokracije ideološke "tvorevine" te da kritiziram samoupravni socijalizam s pozicija pobjedničke ideologije. Bojim se da nisu razumjeli razliku između ideokratskog i ideološkog. Naravno da je i liberalizam ili liberalni demokratizam, ako hoćete, ideologija. O važnosti ideologije u njima nemam nikakvih iluzija – uostalom, o tome pišem svake subote u svojoj kolumni u *Slobodnoj Dalmaciji*, a ideološki karakter tzv. tranzitologije opisao sam u tekstu *Tranzitologija kao ideologija*, koji je prije nekoliko godina objavljen u *Hrvatskoj ljevici*. Ali, oni nisu ideokratski. U njima legitimitet ne proizlazi iz ideje i vizije, niti ga predstavlja i izvršava misionar koji je "vidio" budućnost pa se prema sadašnjosti odnosi neprijateljski. Forma u kojoj se sadašnjost predstavlja u liberalnoj demokraciji su izbori. U Kardeljevu konceptu, kao što on eksplicitno kaže, većina nije krajnji tvorac odluka. Poredak je u interesu većine (radnih ljudi i građana), ali samo prosvijećena avangarda može formulirati sadržaj tog interesa. Partija u tom smislu ima ulogu i političke i intelektualne elite. U Blairovoj Britaniji, pak, Blair, naravno, ima snažne ideološke motive za napad na Irak – ali je u krajnjoj liniji ipak spreman dati ostavku ako taj njegov ideološki stav ode predaleko u odnosu na javno mnijenje. Prema tome, ultimativni sudac nisu vizionari i misionari, nego birači na izborima. U tome je razlika. Iz tog konteksta, odgovor na vaše pitanje glasi – postsocijalistički poreci jesu ideološki ali nisu ideokratski.

Zašto hrvatska inteligencija u drugoj polovici osamdesetih nije sudjelovala u opozicijskim gibanjima, poput slovenske i srpske inteligencije?

– Najbanalniji odgovor na to pitanje bi bio – zbog onog što se dogodilo 1971. godine. Hrvatska je inteligencija, doista, bila opreznija nakon 1971., a i istina je da su mnoge teme bile zatvorene za raspravu. Hipoteka Drugog svjetskog rata, a potom i hrvatskog nacionalizma, doveli su do toga da se hrvatska inteligencija šlepala uz slovensku. Ali, 1971. nije jedini razlog. Kao i sve druge, i hrvatska je inteligencija bila vrlo pluralistična pa je ponekad teško nalazila neki zajednički jezik prema ključnim političkim i drugim pitanjima. Velik dio inteligencije je bio blizak s vlastima – ne treba zaboraviti da je više od sto intelektualaca sudjelovalo u savjetovanju u povodu tzv. *Bijele knjige*, u proljeće 1984. To je uglavnom bila krležijanska grupacija, koja je možda bila i najsnažnija i intelektualno najutjecajnija. Čak i kad nisu bili neki uvjereni marksisti, oni su ipak vjerovali da su opasnosti od propasti kardeljevskog koncepta prevelike te da ne treba paliti krov nad vlastitom glavom. Na drugoj strani su bili nacionalistički intelektualci – ali oni su već po definiciji bili neskloni stvaranju nekog ujedinjenog jugoslavenskog opozicijskog fronta. Drugo, njima je nacionalno pitanje bilo važnije od demokratskog. U stvari, oni su se protivili demokraciji na jugoslavenskoj razini, jer bi u toj demokraciji Hrvatska izgubila

Jugoslavija - kako ispričati kraj?

garancije koje je u socijalizmu dobila. Tako da je i jedan dio njih bio u suglasju s ustavobraniteljskom opcijom unutar hrvatske politike, a drugi je stajao po strani. I kasnije je njezin velik dio bio voljan surađivati s bivšim komunistima u okviru parole o "nacionalnom pomirenju", ali ne i s demokratskim Srbima i Slovencima. Konačno, treba spomenuti i da je u Hrvatskoj djelovala relativno snažna projugoslavenska nepartijska inteligencija, primjerice oko Praxisa. To je kasnije bila jezgra iz koje je nastao UJDI, upravo u Zagrebu.

Jugoslavenstvo kao protest

Je li jugoslavenstvo bilo samo jedan oblik oportunizma, kako ga neki danas tumače, i zašto se najveći broj Jugoslavena pojavio baš na popisu iz 1981.?

– Bilo je više vrsta jugoslavenstva u tim godinama. Službeno, izrazi jugoslavenstva su primani sa skepticizmom, pa i s otvorenim sumnjičenjem da je riječ o unitarizmu. Vladimir Bakarić je, primjerice, držao da je unitarizam veća opasnost za Hrvatsku od nacionalizma, pa je i u godinama nakon 1971., recimo 1974. ili 1977. godine, politička elita pokretala nekoliko kampanja protiv unitarizma. Stoga, zapravo, nije bilo oportuno biti Jugoslaven, čak i za one koji su to po logici stvari mogli biti, ili su osjećali jugoslavensku pripadnost iznad svega. Primjerice, onaj tko se proglasio Jugoslavenom nije mogao biti izabran za člana Predsjedništva SFRJ ili Predsjedništva CK SKJ. Nikada nijedan Jugoslaven nije postao član Predsjedništva, niti predsjednik ijedne od jugoslavenskih republika. Na simboličkoj razini, simboli Jugoslavije su bili pod stalnim preispitivanjem: primjerice, himna. Nema jugoslavenske televizije, nema jugoslavenskog ministarstva kulture, a u Zagrebu i Beogradu je lakše bilo učiti latinski i arapski nego slovenski i albanski. Jugoslavenstvo se, dakle, pojavljuje kao neka vrsta protesta protiv službene retorike koja je skoro svaki izraz zajedništva proglašavala unitarizmom. A zašto baš 1981.? Kao izraz vjernosti godinu dana ranije preminulom Josipu Brozu Titu, kojemu je jedinom bilo dopušteno da ostane Jugoslaven, i koji je na kardeljevski koncept pristao nevoljko i pod pritiskom. Tito je u kardeljevskoj Jugoslaviji bio tolerirana iznimka, a Ustavom je zabranjeno da se nakon njega pojavi neki novi Tito. Kao što pokazuju kasniji događaji, ljudi su htjeli novog Tita, ali vlast ga nije htjela dopustiti. Iz te želje za novim Titom pojavljuje se kasnije Slobodan Milošević, ali i drugi lideri, koji bar u jednoj fazi svog vladanja simbolički nastoje zamijeniti Tita: Tuđman sa svojim uniformama, Gligorov s figurom oca nacije, itd. I drugo, jugoslavenstvo je u popisu iz 1981. bilo izraz zabrinutosti zbog već naraslih partikularizama, koji su u dane popisa stanovništva izbili u javnost na Kosovu.

Navodite da je manje-više kroz čitavu povijest Jugoslavije poslije Drugog svjetskog rata u prvi plan izbijala problematika pravedne distribucije profita. Koliko je ta razvojna nesimetričnost republika pridonijela raspadu Jugoslavije?

– Taj je nesklad dovodio u pitanje smisao samog socijalizma, koji je trebao smanjivati razlike, a ne povećavati ih. Razlike nisu bile takve kakve su danas u kapitalističkim zemljama, ali te zemlje ni ne proglašavaju jednakost za vrlinu. U socijalizmu je, pak, politička jednakost bila moguća samo kao izraz jednakosti u ekonomskoj sferi. Prema tome, kad je Slovenija postala sedam puta razvijenija od Kosova, postavljalo se pitanje – je li moguća jednakost Albanaca i Slovenaca u Jugoslaviji. Je li socijalizam ostvario svoj glavni proklamirani cilj: da smanji a ne poveća nejednakost među ljudima, narodima i republikama? U jednom trenutku, bez obzira na objektivne pokazatelje, svi su se u Jugoslaviji počeli osjećati gubitnicima, a osjećaj nepravde bio je prisutan kod svih. Dok sama ekonomska kriza ne bi mogla razbiti Jugoslaviju, taj osjećaj nepravde je imao razarajući učinak. Jer, samo s pomoću njega može se objasniti kako to da je u kasnim osamdesetim Slovenija bila na istim političkim pozicijama kao i Kosovo, iako se radilo o najbogatijem i najsiromašnijem dijelu Jugoslavije. Ujedinjavao ih je osjećaj nepravednosti, dakle subjektivno, percepcija, a ne objektivna, hladna statistika.

Je li Milošević postao nacionalist?

Ima li koja ideja iz povijesti federativne Jugoslavije, koju bi nova, sve ujedinjenija, Europa mogla preuzeti? Možda ideju samoupravljanja ili deetatizacije?

– Europa je već razvila neke ideje koje su u biti slične nekadašnjoj Jugoslaviji. Primjerice, ideju da ona nije ni konfederacija ni federacija, i da je nova, originalna zajednica, koja se temelji na zajedničkim ekonomskim interesima, na zajedničkim obrambenim interesima i na zajedničkom projektu razvoja političkih sistema, tj. liberalnoj demokraciji. Za nju ideja i ideologija također ima važno mjesto, i kad bi se ona rastvorila, EU ne bi mogla opstati. Recimo, možete li zamisliti da EU opstane ako bi samo i jedna njena članica izvela revoluciju i postala komunistička ili teokratska država. Naravno da ne bi. Neki Kardeljevi opisi onoga što bi Jugoslavija morala biti – recimo, primjer kako ljudi različiti po povijesti i kulturi mogu živjeti pod istim krovom u miru – mogli bi se bez problema primijeniti na Europu. I neke bitke se vode oko istih pitanja: primjerice, mogu li veliki i mali narodi imati u svemu ista prava i isti status; treba li poštovati princip ravnopravnosti građana ili ravnopravnosti država, itd. Mnogi moji studenti u Škotskoj doista misle na Europu kad uče o Jugoslaviji i postavljaju pitanje: hoće li se raspasti na isti način. Oni pitaju i hoće li se Britanija raspasti kao što se raspala Jugoslavija. Odgovor je isti: ako bi Škotska sutra izglasala socijaliste, i ako bi oni nacionalizirali banke pod izgovorom da su one izvor klasne i nacionalne eksploatacije Škota od Engleza, Britanija jednostavno ne bi mogla opstati. Što se tiče samoupravljanja – njega Europska unija ne može uvesti bez revolucije. A već po definiciji revolucije su nepredvidiv događaj.

Možda da u nekoliko riječi objasnite fenomen uspona Miloševića, i je li on bio primarno nacionalist?

– Dijelim ocjenu Davida Owena da Milošević nije bio uvjereni nacionalist, nego je samo zajahao tigra nacionalizma jer se prije svega bojao da bi ga on inače progutao. To se odnosi i na Milana Kučana u Sloveniji. Pa ipak, obojica su evoluirala, a u jednom trenutku su im se slovenski i srpski nacionalisti činili bližim i boljim saveznicima od drugih Jugoslavena, pa i od drugih komunista u Jugoslaviji. Taj moment označava ono što u svojoj knjizi nazivam raspad ideološkog konsenzusa. Sve dok Draža Marković smatra da mu je bliži Slovenac Kardelj od Srbina Rankovića, Jugoslaviju drži zajedno ideologija unatoč nacionalnim razlikama. Taj ideološki savez puca onda kad je Kučanu bliži neki slovenski nacionalist od nekog srpskog komuniste, a Miloševiću srpski nacionalist od slovenskog komuniste. Zato moja knjiga zapravo završava s raspadom partije, a ne samim formalnim raspadom države. Možda je samo još Ante Marković imao iluziju da je u jednom – u biti ideokratskom sistemu – država moguća bez partije. Pitanje je je li Milošević ikad postao nacionalist. Koliko god to zvučalo paradoksalno ili politički nekorektno, Milošević je čak i svoju zadnju kampanju vodio pod sloganom *Za Jugoslaviju*. On je odbacio proklamaciju hrvatskih i bosanskih Srba o priključenju Srbiji, i na kraju ih je bez velike grižnje savjesti ostavio na cjedilu. On nikad nije uspio definirati želi li ili ne srpsku državu, a po mom razumijevanju, nacionalizam je prije svega politička akcija, ideologija i doktrina kojoj je cilj uspostava, jačanje i-ili obrana nacionalne države. Jedan od razloga katastrofalnog neuspjeha Miloševićeva projekta jest što je on silom prilika morao napustiti jugoslavensku ideju, a nikad do kraja nije pristao na srpsku. U tom je procjepu izgubio kompas, što objašnjava potom i razloge vojnog poraza. Naravno, nije srpski nacionalizam jedini koji se nije uspio realizirati – isto se odnosi i na makedonski, crnogorski i albanski. Oni ni danas ne mogu definirati koju to zapravo državu žele i gdje su granice te države. Slovenski i hrvatski nacionalizmi su u tom smislu bili jasniji, snažniji i uspješniji.

Disidenti i podzemne ideologije

Zašto se u Jugoslaviji nije uspostavio disidentski sloj na način na koji je on bio poznat u drugim istočnoevropskim socijalističkim zemljama?

– O tome bi više mogli reći oni koji su se više bavili disidentstvom u Jugoslaviji od mene – recimo moja kolegica Jasna Dragović Soso. Moj je dojam da je to bilo iz nekoliko razloga: prvo, Kardeljev je koncept u sebi imao ideju o konstruktivnoj kritici, koju je ipak dopuštao u većoj mjeri nego vlasti u drugim istočnoeuropskim zemljama. Ideja o "konstruktivnoj kritici" te toleriranje veće slobode kritike u okviru rubnih organizacija sistema (prije svega omladinske organizacije, ali i boračke, kao i medija) omogućio je da se jedan dio potencijalnih disidenata zapravo uključi u poredak, a njihova kritika amortizira. Drugo, i oni sami su do neke mjere ipak podržavali Tita, uvijek pitajući: što bi bilo bez njega? Bila bi sovjetska dominacija. Antisovjetski karakter jugoslavenske ideologije otežao je pojavu opozicije u samoj zemlji. Treće, zbog Titove antisovjetske pozicije potencijalni disidenti nisu mogli računati na veliku podršku sa Zapada. Budući da su mogli objavljivati u zemlji, oni nisu bili ni toliko poznati u inozemstvu, kao što su bili, recimo, čehoslovački, poljski ili ruski disidenti. Napokon, jedan broj potencijalnih disidenata bio je generacijski povezan s političkom elitom, a i ranije je dijelio njezina uvjerenja. Generacijske veze su se očuvale, čak i kad je netko pao u nemilost. Republičke elite su, osim toga, trebale svoje disidente, jer im je ponekad odgovaralo da se neko pitanje otvori, a da za njega oficijelne elite ne snose odgovornost. Iz svega toga treba izdvojiti možda samo jedno ime: Milovana Đilasa. On je bio prvi disident u istočnoj Europi, a od jugoslavenskih svakako najpoznatiji.

S tim u vezi u Jugoslaviji je ipak postojao čitav sloj, kako kažete, podzemne ideologije, koja je na svjetlo dana definitivno izašla 1990., no to ipak nisu bili disidenti. Kako je ta pričuvna formacija tako brzo uskočila u igru u razdoblju državnog interregnuma, odakle ta spremnost, i je li, da budemo pomalo paranoični, netko znao nešto što većina ostalih nije?

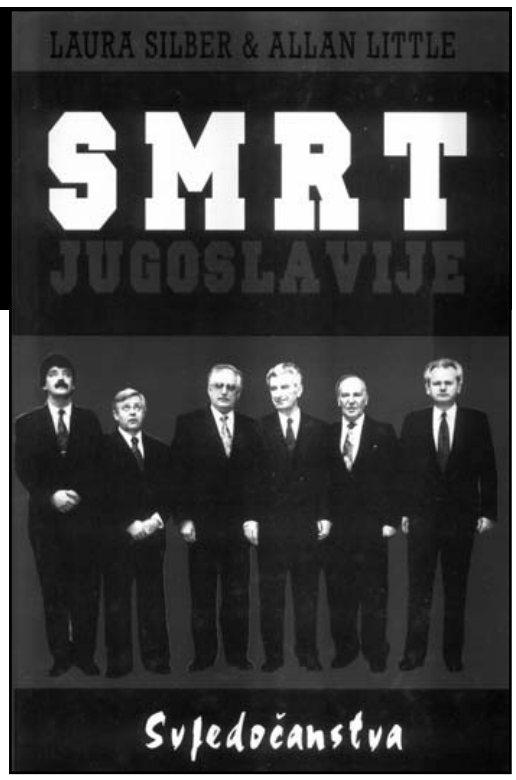
– Nekima je upravo ta polubliskost s bivšom elitom omogućila relativno lako uskakanje u napuštene cipele vlasti. Drugo, kriza jugoslavenskog socijalizma bila je relativno dugotrajna, pa je bilo dovoljno vremena da se formiraju alternativne skupine i organizacije. Tu se nije radilo o nekom rumunjskom scenariju, nego o najmanje desetogodišnjem raspadanju. Treće, takva je decentralizirana i relativno blaga država u osamdesetim godinama bila daleko više nego ranije tolerantna prema institucijama koje su se pokazale inkubatorima alternativnih koncepata. Primjerice, prema crkvama, prije svega katoličkoj, pravoslavnoj i islamskoj. O vezi između nacionalizma i religije u bivšoj Jugoslaviji moj je kolega Vjekoslav Perica nedavno objavio knjigu *Balkan Idols*. Potom u društvima književnika, iz kojih ili u kojima su i nastale prve alternativne političke stranke: primjerice Srpski pokret obnove, Hrvatska demokratska zajednica, Slovenski demokratski savez i Demokratska liga Kosova. Alternativna ideologija razvijala se i stjecala pristaše i u okviru sportskih društava. Uostalom, prve alternativne policijske i vojne postrojbe nastale su iz redova klubova navijača Crvene zvezde, Dinama i Hajduka. Napokon, mediji su već sredinom osamdesetih vodili svoju politiku, često promovirajući alternativni koncept. Sjetimo se samo *Politike* i njezine rubrike *Odjeci i reagovanja* – da spomenem samo najradikalniji, ni iz daleka jedini primjer. U tom smislu, naravno, mora se postaviti pitanje je li civilno društvo u nas doista bilo za mir i toleranciju ili su ove njegove istaknute institucije zapravo bile organizator i inspirator nasilja. I treba biti daleko oprezniji kad se preuzimaju teorije o "dobrom" civilnom društvu i "zločestoj" državi.

U stanju postdržavne anarhije

Je li sudbina Jugoslavije pokazala, kako ste na kraju zaključili, potvrdu hobsovske teze da je stanje bezdržavlja ujedno i stanje rata svih protiv sviju? I proizlazi li iz toga da bi svi morali biti etatisti, ako ne želimo sukobe?

– Ono što se dogodilo u Jugoslaviji, a nedavno i u Iraku nakon raspada države, pokazuje da moramo biti daleko trezveniji kad govorimo o dobrim i lošim stranama države. Pljačka svega što je došlo pod ruke "oslobođenim" Iračanima predstavlja u tom smislu ozbiljan izazov za anarhiste: oni nam moraju objasniti koje bi prednosti običan, mali, nezaštićeni čovjek imao od ukidanja države. Bezdržavno stanje odgovara najjačima, nikako onim slabijim i manjim. Uostalom, vidimo kakve je tragične posljedice imala iluzija o odumiranju države. Kao što kažem u svojoj knjizi, ne dvojim ni trena da su jugoslavenski marksisti imali vrlo plemenite namjere – ali možda su bili preoptimistični o stvarnom karakteru ljudske prirode. Strategija postupne razgradnje državnih funkcija pokazala se vrlo riskantnom, i u krajnjoj liniji opasnom za malog čovjeka, male narode, manjine općenito. U Jugoslaviji su svi bili manjine – čak i najveći narod, tj. Srbi, kojih su činili samo 36 posto jugoslavenskog stanovništva. I stoga su svi stradali – možda najviše oni koji su imali iluzija da su veliki. Veseli me da je kod nas ovih dana (sa skoro 30 godina zakašnjenja) prevedena Nozickova *Anarhija, država i utopija* – tu knjigu, na kritici koje sam magistrirao u Manchesteru 1995. godine, daleko bolje možemo razumjeti mi koji smo živjeli u stanju postdržavne anarhije, od onih kojima je to dalek koncept. Z

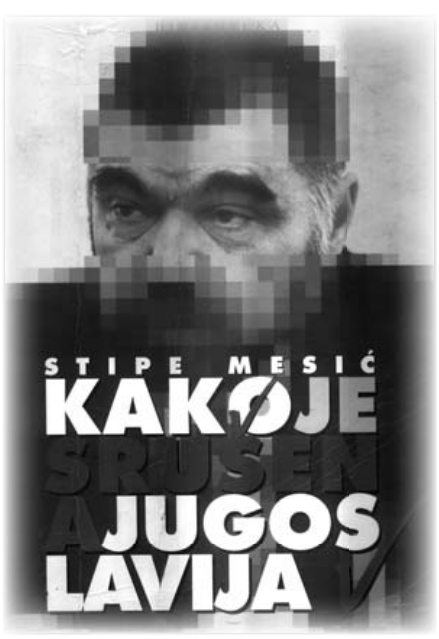
Kako ispričati kraj?



Grozdana Cvitan

Stranci su mnogo češće u naslovima svojih knjiga koristili termin Jugoslavija (najčešće u sintagmi: bivša Jugoslavija). Isti je slučaj i s terminom Balkan koji je strancima (iz raznih razloga) bio bliži i draži nego autorima iz zemalja (starih i novih) s prostora Balkana

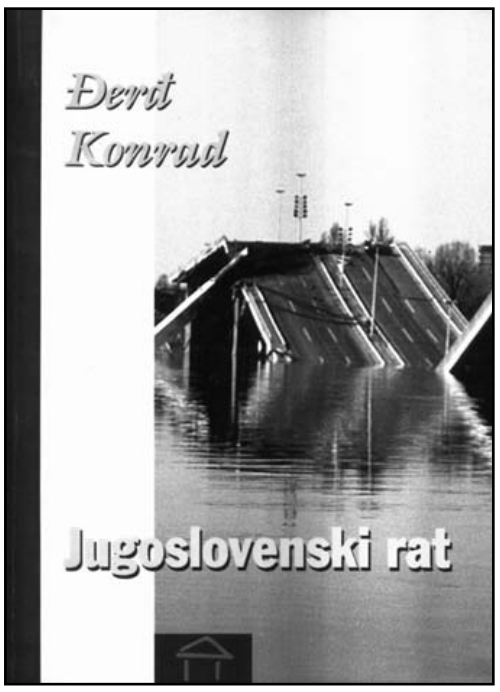
Kad je razlaz u Jugoslaviji konačno započeo, bilo je mnogo onih koji su bili iznenađeni, ali i mnogo onih kojima je to bio logičan događaj i posljedica svega što mu je prethodilo. Koliko je zaista bilo iznenađenih bit će teško doznati, jer mnogi teško naknadno priznaju iznenađenje ("vizionarska" čast je sigurno jedno od rasprostranjenih osjećaja u bivšoj zemlji pa priznanje o iznenađenju nije moguće očekivati od svih kojima se dogodilo). U kontekstu svih mogućih pojava koje su zbivanja oko razlaza i sam razlaz pratila našla se i bogata nakladnička djelatnost. Pisalo se mnogo i različito. Osobna i znanstvena stajališta tih zapisa izmjenjivala su se u korist onih prvih, a ono što se čini očitim jest izbjegavanje imena bivše zemlje u naslovima većine knjiga koje su na njezinu dotadašnjem prostoru nastajale. Osjećaj većine građana u pojedinim nacionalnim sredinama da je upotreba nacionalnog imena posao s malo koristi u bivšoj državi (iako neka istraživanja govore drukčije) rezultirao je naglo probuđenom hrabrošću i "hrabrošću" pa su knjige s nacionalnim i zemljopisnim pojmovima u naslovu postali pitanje prestiža.



Zamagljivanje uzroka

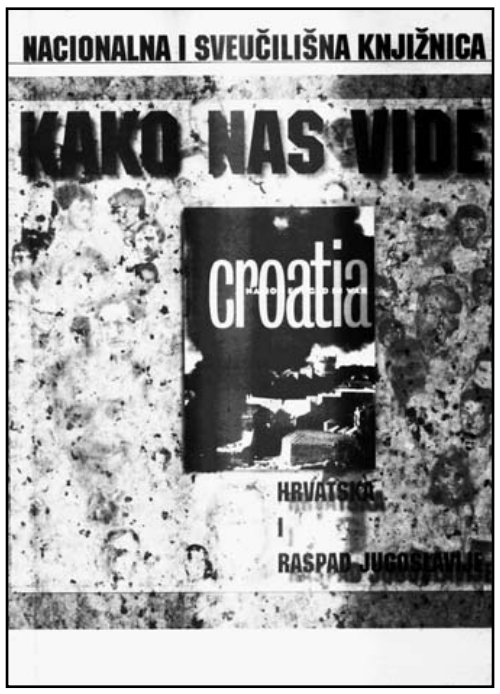
Raspad i, posebice, rat diktirali su i druge razloge učestale upotrebe takvih imenica (mobilizirajuće, promidžbene, separatne…). Drugi je problem što su se takvi pojmovi upotrebljavali i na knjigama koje nisu prelazile temu i opseg vlastita dvorišta, a ponekad i množinu vlastite osobnosti (neki su sebi izgledali toliko važni da vjerujem kako su se i doživljavali u množini). S druge strane, ponekad su dijelovi bivše cjeline iz naslova prerastali određeni okvir. Bilo je to posebno izraženo u različitoj znanstvenoj (politološkoj, historijskoj, sociološkoj…) literaturi koja je propitivala određena pitanja Bosne i Hercegovine.

Danas bi bilo zanimljivo napraviti anketu među građanima država koje su do 1990. godine bile u sastavu Jugoslavije i pitati ih što je bila Osma sjednica? Ili još bolje: čega, kojeg političkog tijela je to bila osma sjednica? Oni koji je smatraju danom ili prekretnicom u povijesti države koja se stvarno raspala 1990., a formalno kad je svijet počeo priznavati novostvorene države Sloveniju, Hrvatsku i Bosnu i Hercegovinu, podrazumijevaju i znanje o njoj (sjednici). Međutim, određeni trenuci, povodi, s vremenom počinju blijedjeti, znanje o njima prepušta se stručnjacima pojedinih znanosti, a sve postaje slika općeg dojma. Opći dojam često je sumaglica iz koje ne trebaju nužno izranjati najoštriji vrhovi ili još bolje, u njoj se uvijek mogu skriti i činjenice koje su se u nekom trenutku činile najtransparentnije. Ankete za provjeru takva poimanja sigurno bi pokazale ponajprije lepezu različitog viđenja tog raspada



među građanima. Iščitavanje historiografije, esejistike, memoaristike i uopće literature o raspadu već danas pokazuje raznolikost i poimanja i sjećanja, a često i sasvim suprotna viđenja istih događaja. Naravno, velika je i uloga strasti, osobnih gledanja na nešto čemu se neposredno svjedočilo, u čemu se na razne načine (pa i odsutnošću) sudjelovalo.

Raznolikost koju su svojim tumačenjima demonstrirali građani bivše zemlje (bez obzira jesu li svoje osjećanje živjeli u Jugoslaviji ili izvan nje), nije bila u jednakoj mjeri uočljiva i kod stranih autora koji su je pokušali vidjeti u trenucima raspada i analitički pojasniti svojoj čitalačkoj publici (novinskoj, znanstvenoj, javnosti uopće) što se događa u zemlji o kojoj je većina inozemnih promatrača mislila kao o stabilnom i poželjnom prostoru burne povijesti. Uopće, i nasuprot toj slici o stabilnosti (koja je u zemlji poticana i propagirana), čini se da su stranci spremnije dočekali taj raspad i mnogo brže reagirali, ispisavši cjelovite analize onog što se na prostoru bivše Jugoslavije događalo uglavnom sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih godina. Nerijetko se znalo dogoditi da su stranci bili itekako dobro obaviješteni (ili su se potrudili to postati na brz i efikasan način). Naknadno je uvijek moguće izgovoriti i onu (već iritantnu) rečenicu kako je to i normalno, a u koju je stvarno teško povjerovati. Jer što je onda s osjećanjem – oko kojeg je malo tko sporio na suprotstavljenim pa i zaraćenim stranama – da je raspad za svijet bio neočekivan, da je Zapad želio očuvanje Jugoslavije, da je Ante Marković izmišljen i svesrdno potpomognut u svrhu tog očuvanja.



Prostorna distanca

Nije li ipak spremnost na rasplet donekle iskazana kroz brzinu kojom je počela produkcija naslova o temi? Ako ništa drugo, svijet je bio otvoren za analize i sve opcije raspleta koje su se mogle dogoditi. Analizi toga što je uslijedilo često se prilazilo temeljito i bez strasti. Naravno, za svaku tvrdnju uvijek je moguće naći i suprotnih primjera. Ni temeljito ni bez strasti nije, primjerice, pisana knjiga Győrgyja Konráda *Jugoslavenski rat* (preveo s mađarskog Arpad Vicko, Stubovi kulture, Beograd, 2000.), autora s kojim su stajališta pokušali utvrđivati sudionici Kongresa P.E.N. još u vrijeme trajanja rata. Upravo je njegov primjer bio indikativan za onaj detalj blizine rata (što u daljnjem iskazu znači i smrti) koji umnogome utječe i na riječi. U trenutku kad su hrvatski sudionici Kongresa svoje goste s Hvara odlučili odvesti u Dubrovnik, počela je Konrádova drama zbog činjenice da je bojišnica suviše blizu Dubrovniku (na koji su još povremeno padale granate) i opiranje da se na taj put krene. Toliko o prilikama i čovjeku.

Nasuprot tom primjeru, ostaje činjenica da su ozbiljni autori iz svijeta znali pristupiti temi brže, temeljitije i objektivnije od onih koji su iz neposredne blizine htjeli postići iste vrijednosti. Jedna od takvih knjiga, koja je pobrala opće simpatije i ubrzo nakon pojavljivanja bila rasprodana, djelo je Laure Silber & Allana Littlea *Smrt Jugoslavije* (s engleskog prevela Anka Katušić-

Samo ako ovi prostori izliječe svoje transgeneracijske traume (i još više, ako što brže uđu u ujedinjenu Europu), termin Jugoslavija bit će oljušten od emocionalnog naboja i postat će kulturno-povijesna činjenica istraživača prošlosti

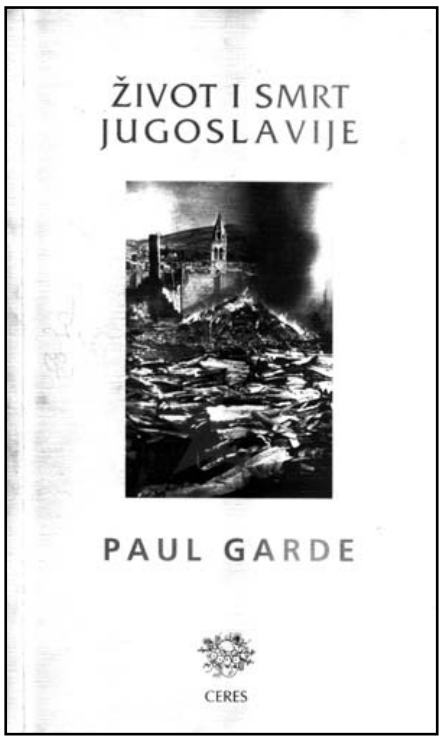
Balen, Otokar Keršovani, Rijeka, 1996.). To je jedna od onih knjiga koje ponajprije pokazuju veliku obaviještenost svojih autora. Iako postoje teme i događaji koje na samo da ponekad uvrijede ljude na koje se odnose i koje neposredno diraju čitatelje s raznih strana bivše zemlje nego i neki zaključci mogu zazvučati disonantno, namješteno pa i lažno. Međutim, takvi primjeri teško mogu uzdrmati vrijednost cjeline. A cjelina je ponajprije sinteza koja će za razumijevanje i objašnjenje stvarnosti trebati mnogo manje riječi nego bi ih za istu temu upotrijebio neki domaći autor, bez obzira na kojoj se od strana te scene nalazi.

Uostalom, sama činjenica da je netko insajder dodatni je teret. O rupama u obaviještenosti da se ne govori. Svaka je strana, posebice u ratu (a praksa naučena u bivšoj državi nije napuštena ni u državama sljednicama) imala razloge za doziranje i prikrivanje određenih vijesti. Nepostojanje informacija nije mučilo strance i njihove knjige uvijek su bile i izvor vijesti ili bar nijansi koje umnogome mijenjaju poznate slike.

O temeljitosti poznatih i uvaženih autora svjedoče knjige kao što su one Paula Garda *Život i smrt Jugoslavije* (preveo s francuskog Živan Filippi, Ceres – Zagreb, Ziral – Mostar, 1996.) ili Noela Malcoma *Povijest Bosne* (Erasmus Gilda i Novi Liber, Zagreb, Dani, Sarajevo, preveo s engleskoga Zlatko Crnković, 1995.), u kojima njihovi autori ispisuju povijesne analize zanimljive i domaćoj čitalačkoj publici, ljudima na koje se analize odnose i kojima su na taj način i u takvim primjerima stranci brže i objektivnije uspjeli približiti neka aktualna pitanja i odgovore na njih, često mnogo brže od svih domaćih autora. U svakom

Jugoslavija - kako ispričati kraj?

Nasuprot toj slici o stabilnosti (koja je u zemlji poticana i propagirana) čini se da su inozemni autori spremnije dočekali taj raspad i mnogo brže reagirali, ispisavši cjelovite analize onog što se na prostoru bivše Jugoslavije događalo



slučaju – nezavisnije. (Takvi su me slučajevi uvijek navodili na osjećaj koji bi najbolje opisala sintagma i parafraza jednog Kunderina naslova: nepodnošljiva lakoća tumačenja)

Insajderi – skloniji memoarima

Istina je da je nezavisna pozicija stranaca, daleko izvan prostora rata oslobađala prostor objektivnosti za razliku od autora s prostora države u raspadanju, koji su i fizički bili uronjeni u posljedice zbivanja. U tom smislu, domaća djela često su pisana s različitim izvanobjektivnim razlozima, ponekad i samo zbog tih drugih razloga. To je umnogome potenciralo osjećaj u kojem se nastojalo spoznati suprotnu stranu i komentirati (izravno ili neizravno) i ta stajališta. Zato su insajderi prostora mnogo rjeđe pisali znanstvena i objektivna djela, a i memoaristika nije bila lišena postupaka selektivnosti, propagandne primisli ili nekog drugog korisnog ustupka. Ta korisnost se često s opće spuštala na pojedinačnu razinu, a utapanje u samu korisnost događalo se u situacijama kad su razni politički ambiciozni autori pokušali vlastitom memoarskom literaturom utjecati na osobne političke pozicije.

Kao jedan od najbržih memoarista koji već i u naslovu pretendira pojasniti kako se i što dogodilo s Jugoslavijom bio je bivši član državnog predsjedništva Borisav Jović. Njegova će knjiga *Poslednji dani SFRJ – izvodi iz dnevnika* (Politika, Beograd, 1995.) ubrzo postati opće mjesto za mnoge druge zapise koji su pokušali polemizirati ili se usuglašavati s Jovićem. I dok je znanost mnogo kasnije analitički pokazala da je Jović često postigao i efekte koje nije htio, politički praktikanti i memoaristi koristili su njegove zapise kao reference i polazišta za vlastita razmišljanja i političke analize. Suprotstavljanja i analize o Jovićevim zapisima bila su omiljena kod mnogih memoarista političke provenijencije u Hrvatskoj do te mjere da bi krajem devedesetih neke novine mogle opstojati samo objavljujući reagiranja u vezi s tom knjigom.

Za razliku od Jovića, koji je uz sve aktivnosti imao i dovoljno vremena za vođenje dnevnika, mnogi autori s prostora bivše Jugoslavije koristili su za svoje memoarske iskorake razne unajmljene zapisivače pa je teško suditi o autentičnosti, a posebno o nijansama njihovih zapisa. Najmanje nijanse i najmanje zanimljivosti pobrali su oni koji su jednostavno nižerangiranim političkim aktivistima ili urednicima opće prakse ponudili sabrane izjave i razgovore iz vremena raspada i neposredno nakon njega. Jedna od takvih knjiga, koja umjesto naslova nosi godine raspada je ona Josipa Manolića *Intervjui i javni nastupi 1989. – 1995.* (priredio: Dragutin Hlad, MISL, Zagreb, 1995.), čovjeka poznatog po umijeću da se nije uklanjao s puta novinarima, ali je uglavnom često i opširno govorio tako da je izbjegao sva postavljena pitanja. Za razliku od njega, Dušan Bilandžić skloniji je odgovoriti na postavljena pitanja, a i sam zapisati ono što smatra bitnim o nekoj temi. Bilo je trenutaka kad je osobno prvi progovorio o nekim javnosti zanimljivim temama veznim za raspad

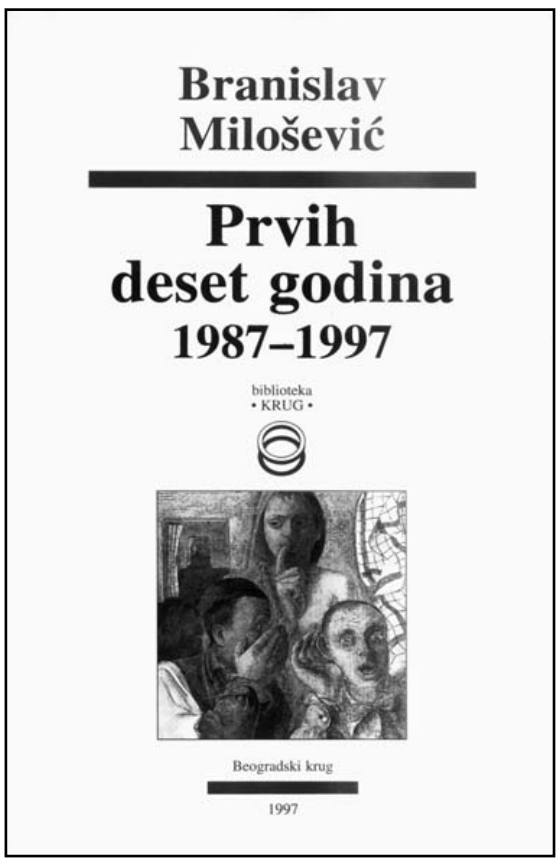
Jugoslavije pa, iako urednički rađena prema istom modelu kao i Manolićeva, Bilandžićeva knjiga *Propast Jugoslavije i stvaranje moderne Hrvatske* (AGM, Zagreb, 2001. – eseji, članci, intervjui, analize, izvješća i izjave) predstavlja sustavno bavljenje temom (od 1990. do 1996.) koje je predstavljalo i građu za druge, cjelovitije radove o istim i sličnim temama.

Iznenađenje kao refleks

U trenutku kad tajno, osobno, nepodobno jednom vremenu i podobno drugom, postaje javno, javlja se drugi val iznenađenja. Je li on uistinu samo iznenađenje ili dijeli i druge kategorije (razumske, ideološke i emocionalne, u kojima su se onda mogla naći znanstvena, tj. stručna uvjerenja, simpatije ili vitalne i interesne kategorije vezane uz ideološki izbor i pripadnost, do vrlo osobnih razočaranja, straha, prkosa, određene vrste odgoja, svjetonazora, obiteljske povijesti do obiteljske tajne, transgeneracijske traume, itd.)? To je sasvim drukčije pitanje i na njega se upravo trude odgovoriti mnoge od knjiga koje ponajprije promiču osobne istine i osobna stajališta ne pretendirajući na opće i neovisno viđenje odgovora bilo kojeg od pitanja raspada.

U katalogu *Kako nas vide – Hrvatska i raspad Jugoslavije* (urednica Sonja Avalon, NSK, Zagreb, 1998.), objavljenom u povodu istoimene izložbe u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, spomenuto je nekoliko stotina kataloških jedinica mahom stranih autora (riječ je o literaturi na stranim jezicima pa su se u katalogu našle i knjige koje su pisali neki autori iz zemalja bivše države, ali su knjige prevedene ili izvorno napisane na stranim jezicima i stoga u skladu s naslovom kataloga pripadaju kategoriji onih publikacija koji omogućavaju da zbivanja – uzroke, posljedice, trenutna stanja, perspektive – na prostoru bivše Jugoslavije vide oni koji su izvan njih). I površan uvid u katalog, tj. naslove publikacija, pokazuje da su stranci mnogo češće u naslovima svojih djela koristili termin Jugoslavija (najčešće u sintagmi: bivša Jugoslavija). Isti je slučaj i s terminom Balkan, koji je strancima (iz raznih razloga) bio bliži i draži nego autorima iz zemalja (starih i novih) s prostora Balkana (što je posebna tema, a ukratko bi se mogla sažeti u situaciju da u svakoj od balkanskih zemalja postoje toliko jake antibalkanske – nažalost, samo terminološke – strasti da bi Balkan ostao prazan kad bi svako od njih mogao ostvariti san o tome u kojem se to dijelu Europe vidi).

Razne političke opcije ljude u balkanskim državama često su učile šutjeti. Raspad Jugoslavije ponajprije je, možda, bio veliko iznenađenje onima koji su šutnju izjednačili sa zaboravom. Šutnja kao jedan od refleksa preživljavanja uvijek je alternativa. Kao i oportunizam. I jedno i drugo u stanju su iznenaditi događaji. Mnogi su i svoju šutnju i svoj oportunizam u međuvremenu



pretvorili u osobni prilog zapisima raznih žanrova za sve što se dogodilo ne samo posljednjeg desetljeća prošlog stoljeća. Češći su bili oni koji su to vidjeli kao konačni cilj od onih kojima se sve dogodilo kao konačno razočaranje. Ni jedni ni drugi nisu pritom lišeni emocionalnog nasljeđa. I spomenutih refleksa.

Povijest prezenta

Da su autori s prostora bivše Jugoslavije izbjegavali naziv zemlje koja je nestajala psihološki je razumljivo čak i kad nisu osobno bili skloni slagati se s novim državama u kojima su se našli. Knjige pisane proteklih godina najčešće su bile osobna iskustva, mnoga nastala u novim, u međuvremenu i međunarodno priznatim državama, a većina koja ih je pisala intimno je bila suglasna s tim novim situacijama ili barem osnovnom činjenicom: stvaranjem novih država. Ako Grci još inzistiraju na imenu Makedonije kao Bivše jugoslavenske republike Makedonije, onda je to zadnji službeni termin u kojem se još čuva ime države koja se zvala Jugoslavija. Termin koji je napušten u političkoj praksi svih prostora koji su nekad sačinjavali Jugoslaviju tako je sasvim preseljen u prostor publicistike. Zasad mu se ne može odreći i svojevrsna emocionalna i vrijednost i uvjetovanost. Samo ako ovi prostori izliječe svoje transgeneracijske traume (i još više, ako što brže uđu u ujedinjenu Europu), termin Jugoslavija bit će, kao i većina termina, oljušten od emocionalnog naboja i postat će kulturno-povijesna činjenica istraživača prošlosti. Na daljinama inozemstva literatura povijesti i prezenta bila je mnogo bliže.

[redacted]

[redacted]

Potonuće *nepotopive* Jugoslavije

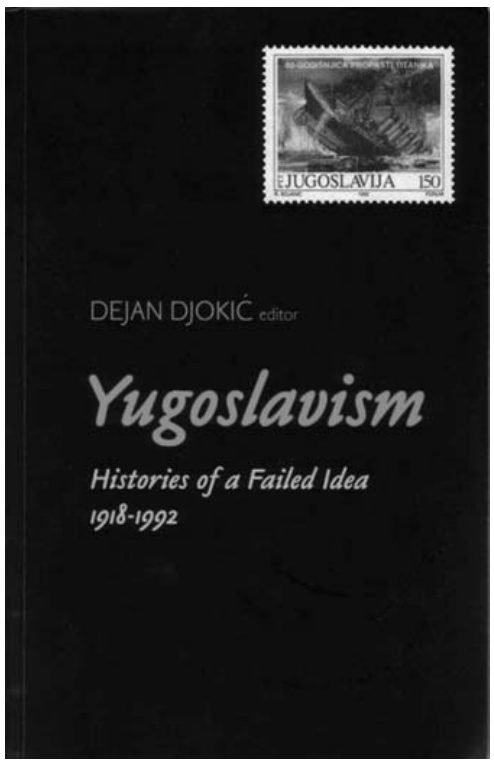
Rade Dragojević

Dejan Djokić: *Yugoslavism. Histories of a Failed Idea 1918-1992*, Hurst & Company, London, 2003.

Godina 1992. predstavlja posljednju godinu Jugoslavije koju smo dotad poznavali, i baš je te godine PTT izdao marku u povodu 80 godina od potonuća *Titanica*. Je li netko u kreativnim odjelima jugoslavenske pošte imao dobar smisao za ironiju, ili je posrijedi puki slučaj, ne znamo, ali su grafički urednici londonskog zbornika o jugoslavenstvu tu bizarnu poštansku epizodu iskoristili stavljajući marku *unsinkible Titanica* na naslovnicu svoje knjige, ne bi li valjda tako ilustrirali truizam koji kaže da i najčvršće stvari mogu potonuti.

Zbornik je uredio Dejan Đokić, predavač s londonske Škole za slavenske i istočnoevropske studije, a svoj su doprinos zborniku dali uglavnom politolozi i historičari iz Srbije. Iz našega maloga grada u zborniku participira samo Tihomir Cipek s Fakulteta političkih znanosti na temu Hrvati i Jugoslavija.

Tekstovi su poredani tako da kronološki prate uspon ideje jugoslavenstva i njezin pad sve do u razdoblje ranih devedesetih. Najprije se daje pregled jugoslavenske ideje prije samog stvaranja Jugoslavije, da bi u drugom poglavlju bili obrađeni odnosi pojedinih naroda prema Jugoslaviji. Posebno poglavlje posvećeno je intelektualcima i Jugoslaviji, od onih koji su podržavali jugoslavenski integralizam cijelo vrijeme, poput Ivana Meštrovića i Ive Andrića, do onih koji su se tom idejom zanosili tek neko vrijeme. Zanimljiv je i prilog Jasne Dragović-Soso, koji govori o raspadu jugoslavenskog književnog udruženja kao svojevrsne metafore državnog raspada. Zanimljivo je i zadnje poglavlje knjige koje, među ostalim, donosi jedan osobni esej o Albancima u Jugoslaviji iz pera Ramadana Marmullakua, te dva programatska teksta o mogućnosti ozbiljenja nesocijalističke Jugoslavije. Jednom programskom tekstu autor je Branko Horvat, a odnosi se na programske smjernice UJDI-ja – kratkotrajnog pokreta za demokratsku Jugoslaviju s kraja osamdesetih i tekst *Demokratske alternative*. Ovaj potonji posebno je zanimljiv, jer je domaćem čitateljstvu uglavnom nepoznat, a odnosi se na inicijativu demokratski orijentiranih pojedinaca iz emigracije. Među njima nama je tek nešto poznatiji bio, prije četiri godine preminuli Vane Ivanović, londonski brodovlasnik i predratni jugoslavenski atletičar koji je 1936. odbio pozdraviti Hitlera na Olimpijskim igrama u Berlinu. Oni su početkom osamdesetih sastavili tekst za demokratsku nekomunističku Jugoslaviju, čiji su potpisnici bili kako članovi nekadašnje Demokratske stranke Srbije, tako i emigranti, članovi predratnog HSS-a.



Kako je knjiga nedostupna na nekom od jezika s ovih područja, ostaje da se vidi hoće li možda nekog izdavača naslov dovoljno zaintrigirati da ga prevede i ponudi ovdašnjoj publici. Pitaju li nas, mi knjigu preporučamo.

Kako ozbiljiti odumiranje države

Rade Dragojević

Na primjeru nastanka Kardeljeve Jugoslavije Jović uvjerljivo ruši uvriježenu tezu kako je Jugoslavija dezintegrirana, među ostalim i djelovanjem centrifugalnih nacionalističkih silnica

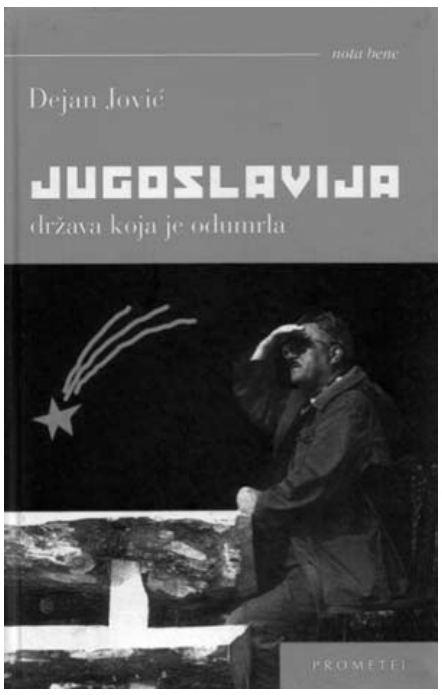
Dejan Jović, *Jugoslavija. Zemlja koja je odumrla*, Prometej, Zagreb, 2003.

"Treća, Titova Jugoslavija bila je ekonomski uspješna... pokazat će se kasnije to je bilo najuspješnije razdoblje u povijesti jugoslavenske ekonomije... U međunarodnoj političkoj areni Jugoslavija je također postigla nemoguće. Imala je više prijatelja nego ikad prije... Pozicionirala se između dva vojna bloka, a njena je politika bila cijenjena s obje strane. Unutarnjopolitička represija oslabila je u odnosu na prve poratne godine, a politički sistem bio je sve manje centraliziran." Ovo je opis jugoslavenske političke situacije šezdesetih, na prijelazu iz jednog, titovskog koncepta *bratstva i jedinstva* u koncept kardeljevske, četvrte Jugoslavije. Zašto je, dakle, jedan, u danim okolnostima, uspjeli politički koncept, onaj titovski, ipak napušten u korist novog i nepoznatog, Kardeljeva – iako ni vanjske ni unutrašnje okolnosti nisu tjerale političko vodstvo na bilo kakvu akciju? Upravo se tim pitanjem bavi Dejan Jović, politolog mlađe generacije, u svojoj knjizi *Jugoslavija. Država koja je odumrla*, podnaslovljenoj *Uspon, kriza i pad Kardeljeve Jugoslavije (1974-1990)*, zapravo u svojoj proširenoj doktorskoj disertaciji, obranjenoj u Velikoj Britaniji prije nekoliko godina.

Socijalizirati i podruštvoviti državu

Možemo samo zamisliti što bi današnje političke elite postjugoslavenskih država dale za neki od tadašnjih jugoslavenskih postignuća, primjerice onog na vanjskom planu (ugled, poštovanje svih) ili na planu ekonomije (visoka stopa rasta dohotka, zanemariva nezaposlenost), i kako bi samo ljubomorno čuvale, štoviše konzervirale svaku vrstu takvog uspjeha. Jugoslavenski komunisti u svom akcijskom zamahu mogli su si dopustiti ono što danas izgleda gotovo nestvarno – djelovati, a bez nekog pragmatičnog vanjskog ili unutardruštvenog uzroka – mogli su biti aktivni, a ne samo reaktivni. Upravo na primjeru nastanka Kardeljeve Jugoslavije Jović uvjerljivo ruši uvriježenu tezu kako je Jugoslavija dezintegrirana, među ostalim i djelovanjem centrifugalnih nacionalističkih silnica. Ne, kaže Jović, Kardelj i drugovi ne djeluju reaktivno, kao odgovor na zahtjeve nacionalističkih elita. Upravo suprotno, Kardelj svojim djelovanjem na razlaganju dotadašnje jugoslavenske koncepcije čini mogućim, među ostalim i takve zahtjeve.

Edvard Kardelj, a kasnije mu se pridružio i Tito, naumili su, dakle, neke od marksističkih teza doista i ozbiljiti. Čitajući ih doslovno, odlučili su, kako kaže autor, "državu socijalizirati, podruštvoviti", a konačno je ugasiti i zamijeniti je "asocijacijom slobodnih proizvođača" i zapravo tako pretočiti u stvarnost tezu o odumiranju države. Upravo je političko djelovanje prema unaprijed napisanim ili iznesenim tezama, postavkama, konceptima ili idejama ono što razlikuje ideokratske poretke – kakav je bio i jugoslavenski, kao i poreci ostalih zemalja socijalističkog lagera, ali u mnogo manjoj mjeri – od, recimo, identitetnih ili pragmatičnih poredaka. Kardelj je tako postao nekom vrstom idealnog čitatelja glavnih tekstova teoretika marksizma, s tom razlikom da njegovo čitanje, svojevrsni *close reading*, nije bilo nimalo naivno. Osim vjerovanja u akcionu snagu ideja, Kardelj je bio pravi marksist i po drugom principu. U reformu, dakle u političko djelovanje ulazio je dodatno osnažen duhom marksističkog hilijazma koji kaže da je *povijest na našoj strani*. Tako je volitivnom elementu akcije pridodao i željezni zakon povijesne nužnosti koji govori o neminovnosti i ireverzibilnosti procesa prijelaza iz državnih u bezdržavna društva.



Šteta što Albert Hirschman u svojoj poznatoj knjizi *Retorika reakcije* nije uzeo upravo slučaj Jugoslavije, posebno Kardeljeve, kao jedinstven egzemplar za princip djelovanja i akcije koji karakterizira političke optimiste, one koji u društveno-političkoj stagnaciji svake vrste vide sigurnu smrt, od političkih pesimista, onih koji – suprotno od prvih – u svakom kretanju, svakoj promjeni i reformi, a o revoluciji da i ne govorimo, vide siguran put u propast. Ta teza o gotovo kompulzivnom inzistiranju jugoslavenskog komunističkog vodstva na promjenama, reformama, na djelovanju kao takvom – iako autor to ne karakterizira psihološki – zanimljiv je doprinos diskusiji o karakteru Jugoslavije, zemlje čije je vodstvo u svojoj terminalnoj fazi odlučilo *dodati gas* do samoukinuća.

Ideja Jugoslavije kao inspiracija

Druga stvar koju smo odabrali za kratki komentar – jer Jović u svojoj knjizi doslovno iz stranice u stranicu daje zanimljive uvide – odnosi se na to da je ideja Jugoslavije (bilo da je riječ o prvoj Jugoslaviji utemeljenoj na konceptu narodnog jedinstva, drugoj, dogovornoj Jugoslaviji, trećoj Titovoj bilo četvrtoj Kardeljevoj Jugoslaviji), koncepcijski bila vrlo produktivna. Naime, proizvodila je bilo kao glavne ciljeve, bilo kao nusprodukte i neka rješenja koja će u ostalim dijelovima Evrope zaživjeti tek četiri-pet desetljeća kasnije. Možda najbolji primjer je Jugoslavija s Banovinom Hrvatskom kao oblikom rješenja tzv. hrvatskog pitanja, i s uređenjem koje bi, modernim rječnikom kazano, odgovaralo asimiteričnim federacijama, koje danas poznajemo, recimo, u Španjolskoj.

Na kraju Jović zaključuje hobsovski i za ljevičare nimalo ohrabrujuće, da s državom stvari stoje loše, ali bez nje nikako. Kao ključnu epizodu koja ilustrira kako državna nemoć može biti opasna, autor navodi onu s video-snimkom šverca oružja u Hrvatsku 1991. godine. Umjesto da uhiti švercere i tako demonstrira svoju moć, država, kaže Jović, snima film. No tu voajersku epizodu, Boris Buden, jedan od promotora Jovićeve knjige na zagrebačkom predstavljanju, koristi da postavi oprečnu tezu. Naime, Špegeljeve aktivnosti oko šverca oružja pokazuju, ne nemoć jednog poretka, nego to da je legitimitet prešao na nositelje drugog poretka. Služeći se karlšmitovskom tezom da upravo izvanredno stanje – a 1991. je godina s nekoliko vremenskih džepova izvanrednog stanja, od kojih nijedan nije bio formaliziran – jasno osvjetljava nositelja legitimiteta kao što munja osvijetli noć. Epizoda sa švercom kazuje da su Tuđman i njegovi postali novi nositelji legitimiteta, te da se u tom slučaju JNA nije ni mogla ponašati drukčije negoli kao video-virko. Bilo kako bilo, već i ove Budenove polemičke objekcije pokazuju da Jovićeva knjiga ima popriličnog polemičkog potencijala. Knjiga *našeg čovjeka u Škotskoj*, da parafraziramo naslov jednog romana Grahama Greena, možda je i ponajbolja dosad napisana politološka studija na temu uspona i pada jugoslavenske ideje.

Diabolus in musica

Trpimir Matasović

I ovaj je put Pogorelićevo čitanje posve odudaralo od svih danas poznatih i priznatih interpretacijskih tradicija, pri čemu se pretpostavljene stilske zakonitosti odbacuju u korist samosvojnog izraza, koji rezultira svojevrsnim ponovnim skladanjem već skladanog djela

Recital Ive Pogorelića, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 10. svibnja 2003.

Činjenici da je upravo Ivo Pogorelić zasvirao na prvom koncertu čiji je prihod namijenjen izgradnji Muzičke akademije svakako ima ne samo simbolike nego i ironije. Treba se, naime, prisjetiti da odnosi između tog umjetnika i dotične ustanove nisu uvijek bili blistavi. Primjerice, Pogorelić je svojevremeno zdušno podupirao projekt "konkurentske" akademije u Lovranu, a, u krajnjoj liniji, nije nezanimljivo spomenuti da najveći hrvatski pijanist uopće nije studirao u Hrvatskoj. K tome, Pogorelićev blago rečeno ekscentričan pristup pijanizmu svjetlosnim je godinama daleko od bilo kakva *akademizma*, a posebno onoga kojeg se već desetljećima skriva iza gorde sintagme *zagrebačke pijanističke škole*, što je, zapravo, tek sinonim za konzervativan i već odavno staromodan stil svirke začetnika *škole* Svetislava Stančića i njegovih brojnih klonova.

Prigušena rasvjeta u "Lisinskom", koja je vizualno obilježila Pogorelićev recital za Muzičku akademiju, ovaj je put pobudila drukčije asocijacije nego što je to bio slučaj s njegovim prosinačkim nastupom u istoj dvorani. Jer, ako smo tada imali osjećaj nazočenja nekakvom mističnom obredu, ovom je prilikom ugođaj prije nalikovao svojevrsnoj komemoraciji, čemu su pripomogle i govorancije dekana Frane Paraća i sâmog Pogorelića koje su uokvirile čitav događaj.

Rahmanjinovljevi su *Glazbeni trenuci* bili tek danak žudnji publike za glasovirskim virtuozitetom

Suma i *točka*

Kao i u prosincu, i ovaj se put Pogorelić odlučio prvi dio recitala posvetiti dvjema Beethovenovim sonatama, odabravši pritom dva *nestandardna* opusa. *Sonata u Fis-duru*, opus 78, izdvaja se tako ne samo svojim posve neuobičajenim tonalitetom i dvostavačnom konstrukcijom nego i stilskom retrogradnošću, zagledanom više u decentni Scarlattijev izričaj nego u izazove koje je nudila nadolazeća romantičarska epoha. Posljednja, pak, Beethovenova *Sonata u c-molu*, opus 111, jednako je osebujna, ovaj put zbog razgradnje klasičnih postavki sonatne forme, kao i zbog toga što, zajedno s kasnim gudačkim kvartetima, predstavlja pravu sumu i *točku* skladateljeva opusa.

Kao što se moglo i očekivati, i ovaj je put Pogorelićevo čitanje ovih opusa posve odudaralo od svih danas poznatih i priznatih interpretacijskih tradicija, pri čemu se pretpostavljene stilske zakonitosti odbacuju u korist samosvojnog izraza, koji rezultira svojevrsnim ponovnim skladanjem već skladanog djela. Svojom svirkom Pogorelić kao da kroz Beethovenove note želi obuhvatiti cjelokupnu povijest glazbe posljednjih četiriju stoljeća. Počelo je tako s perlastim pretklasičnim zvukom koji se postupno pretopio u kratkotrajno zastajkivanje na onome što danas doživljavamo kao *Beethovenov zvuk*. No, put je nastavljen, tako da su vehementnim prvim stavkom *Sonate u c-molu* već odjekivale vagnerijanske oluje, da bi čitava sonata bila zaključena bolećivom i diskretno histeričnom izbijeljenošću C-dura, prizivajući diskretno čak i asocijacije na neuhvatljivu neodređenost elektroničkog "bijelog šuma".

Povijesna šetnja

Nakon tako zaokruženog programa prvog dijela koncerta teško je bilo nastaviti. Jedna sonata i dvije poeme Aleksandra Skrjabina, kao i dva *Glazbena trenutka* Sergeja Rahmanjinova, tako su neizbježno bila antiklimaks koncertne večeri. Doduše, Pogorelić je i opet krenuo u *povijesnu šetnju*, izvlačeći iz Skrjabinovih partitura najprije impresionističku paletu boja, postupno je pretapajući u kvazi-elektronički, a potom i gotovo *njujedžovski* zvuk. Rahmanjinovljevi su pak *Glazbeni trenuci* bili tek danak žudnji publike za glasovirskim virtuozitetom, koji, međutim, ipak nije uspio dostatno kompenzirati prvotno najavljene tri *Transcendentalne etide* Franza Liszta. No, veza s prvim dijelom koncerta nije izostala. Znakovito su se u drugom dijelu recitala ponovno pojavili tonaliteti Fis-dura i C-dura. Odnos temeljnih tonova ovih tonaliteta u srednjovjekovnoj se glazbenoj teoriji zove *Diabolus in musica*, odnosno *Đavao u glazbi*. Možda je riječ o pukoj slučajnosti. Ali, kad je Ivo Pogorelić u pitanju, teško da je išta slučajno.

Nerazumljiv tekst i moć glazbe

Irena Miholić

Današnji *qawwali*, koji nastupaju u raznim dijelovima svijeta, prilagodili su svoje izvedbe suvremenim potrebama, spajajući tradiciju i novije zvukove

Koncert sastava Rizwan-Muazzam Qawwali, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 12. svibnja 2003.

Nakon šest mjeseci čekanja, zagrebačka je publika napokon mogla čuti muziciranje Rizwan-Muazzam Qawwali sastava u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog. Okosnicu ovog pakistanskog sastava koji izvodi *qawwali* – sufističku duhovnu glazbu, čine dva brata čija su imena i istaknuta u nazivu: Rizwan Mujahid Ali Khan i Muazzam Mujahid Ali Khan, nećaci legendarnog *qawwalija* Nusrata Fateha Ali Khana i njegovi učenici, time i nastavljači muziciranja koje se prenosi isključivo u obiteljskom krugu. Njihovu se pjevanju pridružuju prateći pjevači te svirači harmonija (instrumenti koje možemo opisati kao male, prijenosne klavijature s mijehom koji se *pumpa* rukom) i svirač udaraljki (membranofonih instrumenata *dholak* ili *tabla*).

Izostanak tiskanog programa je donekle opravdan činjenicom da se *qawwali* u pravilu izvodi po ustaljenom obrascu: počinje se himnom u čast Alaha, slijede himna u čast Muhameda i himna u čast Hazrat Alija, poslije kojih glazbenici mogu odabrati slijed ostalih pjesama.

Ulazak u stanje transa

I sama struktura pjesama je unaprijed određena. Nakon uvodne improvizacije na instrumentima, slijedi solistički nastup pjevača, redovito praćen samo harmonijem. Zazive solista ponavlja prateća skupina pjevača, a izrazitim se udarcima na *dholaku* i pljeskanjem pojačava intenzitet, a često i ubrzava izvedba. Pjevači-solisti povremeno prekidaju dijalog virtuoznim pjevanjem dodatnih stihova koje je praćeno ekstatičnim pokretima tijelom, tj. rukama, a ti se solistički prekidi pretvaraju u nadmetanje u virtuoznosti između pjevača i svirača harmonija ili dva solo pjevača međusobno. Smjenjivanjem improviziranih dijelova i ponavljanjem zaziva, glazbenici grade djelo koje traje i do pola sata.

No, što je zapravo *qawwali*? *Qawwali* je uglazbljena religijska poezija koju izvode profesionalni pjevači (koji se također nazivaju *qawwali*) na arapskom ili urdu jeziku. Namijenjena je vjerskim susretima, ponajprije u svetištima pojedinih svetaca, ali i domovima pojedinaca. Zadatak glazbenika kod takvih susreta je bio da pjevanjem vjerskih tekstova, opetovanim zazivanjem Alahova imena, intenzivnim ritmom pljeskanja i udarcima na *dholaku* povežu publiku koja ih je okruživala s Alahom. Kad *qawwali* osjete da je neki stih ili zaziv dopro do publike, ponavljaju ga nekoliko puta kako bi pojačali intenzitet, ali i omogućili vjernicima ulazak u stanje transa. Za taj su posao *qawwali* dobivali *nagrade*, koje su im u prošlosti, prije snimanja nosača zvukova i koncertnih turneja, bile jedini izvor zarade.

Čemu je *standing ovation* publike u Zagrebu bio namijenjen, teško je odrediti

Današnji *qawwali*, koji nastupaju u raznim dijelovima svijeta, prilagodili su svoje izvedbe suvremenim potrebama, spajajući tradiciju i novije zvukove. Sam Nusrath Fatih Ali Khan je bio svjestan da tekstovi pjesama neće biti uvijek razumljivi publici na turnejama, ali je vjerovao u moć glazbe koja je namijenjena svima koji vjeruju u Boga.

Teškoće u komunikaciji

No, premještanjem izvedbi u koncertne prostore u kojima su izvođači na sceni, a publika u zamračenoj dvorani, javljaju se teškoće u komunikaciji, što se moglo primijetiti i na zagrebačkom koncertu u velikoj dvorani Vatroslava Lisinskog. Tek nakon sat vremena virtuozne izvedbe glazbenici su, do tada mirnu i suzdržanu publiku, uspjeli potaknuti na pljeskanje uz pjevanje. Ali, ustaljena forma izvedbe, bez mogućnosti postizanja potrebnog intenziteta (zbog veličine dvorane?) uzrokovala je odlazak manjeg dijela publike prije kraja koncerta. Ipak, veći dio publike je ostao do kraja i ovacijama je pozvao glazbenike na bis.

A čemu je *standing ovation* publike u Zagrebu bio namijenjen, teško je odrediti. Jer, bolja povezanost s Bogom, to jest vođenje publike u stanje transa je izostalo. Je li time nagrađena virtuoznost glazbene izvedbe ili jednostavno dolazak pakistanske grupe nakon prethodnih problema s dobivanjem potrebnih dokumenata?

Otkačeno i nenadmašno muziciranje

Zvonimir Bajević

Balada *Indigo Moods* u sebi nosi naznake *fusiona*, ali i europske korijene trombonista Eda Neumeistera, koji se ogledaju u okretanju prema šansoni

Proljetna revija jazza, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, od 13. do 16. svibnja 2003.

Od utorka 13. do petka 16. svibnja, Mala dvorana Lisinski tradicionalno je ugostila Proljetnu reviju jazza. Koncepcija dvaju koncerata svake večeri, kao i predstavljanje najvećim dijelom hrvatskih jazz glazbenika, i ove je godine uspješno nastavljena. Tako su se tijekom ta četiri dana kroz nastupe hrvatskih ansambala mogli čuti gotovo svi stilovi jazz glazbe: od klasičnih izvedbi jazz standarda (Nove nade "Marjan Marjanović") i bopa (Luka Udjbinac Now and Beyond) preko *Third Streama* (Gudački kvartet Sebastijan) sve do *free jazza* (Il Gruppo di Azioni Progressive) i suvremene improvizirane glazbe

Tijekom četiri dana kroz nastupe su se hrvatskih ansambala mogli čuti gotovo svi stilovi jazz glazbe

(Mirokado orkestar). Tome još treba dodati dva koncerta inozemnih sastava Paier Preinfalk Project i Tria Fritz Pauer/Jay Clayton/Ed Neumeister. Ponovno, nažalost, moram spomenuti mizeran posjet, koji je, osim posljednje večeri, tijekom ostala tri dana bio s nepravom loša. Organizacijskom odboru Proljetne revije jazza, osim slaganja izvođačkog mozaika za sljedeću godinu, bilo bi dobro pozabaviti se mogućim rješenjima tog velikog problema.

Mutna zvučna slika

Najznačajnija večer bila je ona završna u petak. U prvom dijelu slušali smo Luka Udjbinac Now and Beyond, međunarodni kvintet sastavljen od frontmana, gitarista Luke Udjbinca, saksofonista Saše Nestorovića, klavirista Marka Petrušiča, kontrabasista Gorana Rukavine i bubnjara Marcusa Grubera. *Now and Beyond* naziv je prvog albuma ovoga gitarista najmlađe generacije koji će uskoro završiti studij jazz gitare na konzervatoriju u Klagenfurtu. Skladbe su nastale

tijekom četverogodišnjeg razdoblja studija pa ih s te strane treba i promatrati. Kompozicije su prikazi različitih pristupa skladanju jazz glazbe. Čuli smo tako razne prizvuke, preko klasičnih balada (*Oceans Minor)*, latino *groova* (*Believe Me, It's Possible*), *fusiona* (*Tribute To Pat Metheny*) do etna i rocka (*Just Blow*). Band je funkcionirao dobro, tim više jer je sastavljen od vrsnih glazbenika, među kojima su se svojim solima isticali Saša Nestorović i mladi slovenski klavirist Marko Petrušič, koji je u svojim solima pokazao iznimnu tehniku, ali i suptilan smisao za improviziranje. O Udjbinčevoj sviračkoj kvaliteti treba pak reći da je vrlo dobra, no, nažalost, zvuk, to jest zvukovi kojima se služio tijekom koncerta nisu bili najbolje balansirani, pa nam je previše često u ušima odzvanjala mutna zvučna slika. Udjbinac nam je zato na neki način ostao dužnikom, no s obzirom na to da mu je to bilo prvo javno predstavljanje autorskog materijala u Zagrebu, ovaj nastup označio bih uspješnim.

Središnji događaj večeri i čitave ovogodišnje Proljetne revije bio je nastup austrijsko-američkog Tria Fritz Pauer/Jay Clayton/Ed Neumeister. Oni su upravo koncertom u Zagrebu započeli svoju malu europsku koncertnu turneju, u sklopu koje predstavljaju svoj projekt *3 For The Road* i istoimeni album. Najprije je na pozornicu stupio Fritz Pauer, koji se predstavio trima svojim skladbama inspiriranima putovanjem u Peru. Druga po redu kompozicija bila je i obrada peruanske narodne pjesme, no stilski nismo mogli osjetiti atmosferu južnoameričke glazbe. Više su to bili prizvuci *bluesa*, a kad znamo da je Pauer, inače stalni klavirist ORF-ova big banda, među najboljim europskim mainstream jazz klaviristima, sve postaje jasnije. Nakon toga, Paueru se pridružila vokalistica iz New Yorka Jay Clayton, izvevši standarde *Young and Foolish* i *It Could Happen To You*, u kojima je pokazala svoje zavidno umijeće vokalne tehnike primjerene upravo izvedbama ovakva repertoara.

Apsolutno vladanje instrumentom

Dolaskom trombonista Eda Neumeistera na pozornicu Trio je bio kompletan, a i taj dio nastupa bio je pravo glazbeno uzbuđenje. Već prva kompozicija *Footprint* Waynea Shortera bila je sjajno izvedena, a našu pažnju plijenio je *chorus* teme koju su Claytonova i Neumeister izvodili dvoglasno. Sola svih članova Trija u ovoj su skladbi bila ponajviše hardboperski orijentirana. *Scat* pjevanje Jay Clayton bilo je apsolutno očaravajuće, a posebnu priču predstavlja muziciranje Eda Neumeistera. Apsolutno vladanje i poznavanje tehnike instrumenta ostavljaju mu široki prostor za izraz, a Neumeister, neobično inspiriran te večeri, svakako ga posjeduje.

Indigo Moods predstavila je i Neumeistera kao skladatelja. Ova balada u sebi nosi naznake *fusiona*, ali i europske korijene ovog trombonista koji se ogledaju u okretanju prema šansoni. Koncert je zaključen dvjema skladbama Jay Clayton: *Love Is a Place*, nastala na stihove E. E. Cummingsa i *Fortune Cookie*. U prvospomenutoj skladbi vidjeli smo da i jazz glazbenici, pa makar i oni starije generacije, žive u dosluhu s današnjim vremenom, što često nije slučaj. Naime, Claytonova je u toj skladbi koristila sekvencer, koji je miksanjem određenih izrečenih ili otpjevanih motiva vokalistice stvarao fenomenalni *groove*, koji su Pauer i Neumeister i opet izvrsno nadopunjavali svojim *free* improvizacijama. Neumeister je izričaj te skladbe dodatno obogatio korištenjem različitih sordina. Atmosfera free jazza nastavila se i u skladbi *Fortune Cookie*, u kojoj je opet Neumeister plijenio svojim otkačenim, no ipak nenadmašnim muziciranjem. Prisutna publika burnim je pljeskom nekoliko puta pozdravila Trio i njihov nastup, a nadamo se da će opet posjetiti Zagreb. Za kraj, ponovno neugodan detalj za našu sredinu: na koncertu jednog od najboljih svjetskih trombonista bio je samo jedan, i to, zamislite, došao je iz Graza. Znakovito? Prosudite sami.

Osebujno o osebujnoj

Trpimir Matasović

Beskompromisnost, koju bismo kod slabijih umjetničkih osobnosti prozvali kaprizioznošću, izbija gotovo iz svake rečenice Dunje Vejzović, potvrđujući nam da pred sobom imamo osobu u potpunosti uvjerenu i posvećenu svojoj životnoj misiji

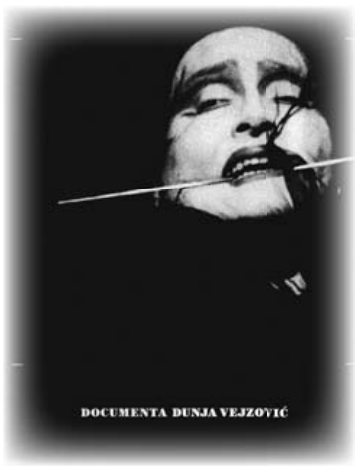
***Documenta Dunja Vejzović*. Uredio Ivica Buljan. Vero Vision, Zagreb 2003.**

Monografije nisu rijetkost na hrvatskom knjižarskom tržištu, i pojava *još jedne u nizu* sama po sebi, zapravo, i ne bi trebala predstavljati događaj od osobite važnosti – i to bez obzira što će svaki izdavač ili objekt monografije upravo svoj naslov smatrati posebno važnim. Ipak, monografija *Documenta Dunja Vejzović*, koja je nakon višegodišnjih priprema konačno ugledala svjetlo dana, već se na prvi pogled izdvaja iz mora srodnih izdanja, i to kroz nekoliko aspekata. Najprije, za razliku od, recimo, likovnih umjetnika, oni glazbeni u nas se ne mogu pohvaliti čak niti minimalnim brojem monografskih naslova. Potom, riječ je o knjizi koja, zahvaljujući grafičkom oblikovanju Željka Serdarevića, već i vizualnim identitetom odskače od uobičajenog izgleda knjiga ovog žanra, najčešće oblikovanog po načelu *slikovnice za odrasle*. Naposljetku, bez imalo se pretjerivanja može konstatirati da je *Documenta Dunja Vejzović* iznimna knjiga već i zbog iznimnosti svog istovremenog subjekta i objekta.

Nerazmjer djelovanja i tragova

Nikoga stoga ne bi trebalo začuditi što je jednoj nadasve osebujnoj umjetničkoj osobnosti posvećena gotovo jednako osebujna monografija. A ta osebujnost progovara u prvom licu već u uvodnom bloku knjige, u kojem su veliki portreti preko čitavih stranica popraćeni umjetničinim skicoznim prisjećanjima i razmišljanjima, u kojima ćemo otkriti ne samo da su japanski novinari zbog tumačenja Marije u Bergovu *Wozzecku* "morali zaključiti da je laka žena" nego i da svoje pjevanje poistovjećuje s tuležom psa koji je u njezinu djetinjstvu ušao u stubište i ostavio dubok trag za cijeli život. Beskompromisnost, koju bismo kod slabijih umjetničkih osobnosti prozvali kaprizioznošću, izbija gotovo iz svake njezine rečenice, potvrđujući nam da pred sobom imamo osobu u potpunosti uvjerenu i posvećenu svojoj životnoj misiji.

Nakon *intermezza* u obliku popisa opernih i koncertnih uloga, slijedi središnji dio monografije, kronologija iz pera Marije Barbieri, dosljedno popraćena fotografija iz privatnog i umjetničkog života i izvacima iz novinskih kritika. Upravo u ovom dijelu čitatelj (ali i gledatelj!) ostaje osupnut golemom širinom umjetničkih interesa Dunje Vejzović, kao i impresivnim nizom velikana 20. stoljeća s kojima je surađivala – pri čemu, naravno, najistaknutije mjesto zauzimaju Herbert von Karajan i Robert Wilson.



Ispričavši priču, monografija je dodatno potkrepljuje detaljnim popisom nastupa, koji čitatelja, bez obzira na hladnokrvno popisivanje, i opet ostavlja bez daha. Međutim, popis diskografskih, a posebice video zapisa ostavlja prostora zabrinutosti zbog činjenice da iza karijere jedne od najvećih hrvatskih, ali i svjetskih pjevačica 20. stoljeća ostaju zvukovni i slikovni tragovi koji su svojom kvantitetom u drastičnom nesrazmjeru s kvalitetom njezina djelovanja.

Izostanak indeksa i bibliografije nezanemariv je propust

Lokalni ton

Naposljetku, unutar pomno razrađene dramaturgije knjige, svojevrsni smiraj nudi *coda* u obliku po jednog eseja Ivice Buljana i Bosiljke Perić-Kempf, te poetsko-proznog uratka Ivane Sajko. Možda bi, posebice inozemnom, čitateljstvu ove dvojezične, hrvatsko-engleske monografije, zanimljive bilo objaviti opširnija svjedočanstva umjetnika s kojima je Dunja Vejzović surađivala, jer ovakav izbor autora, bez obzira na kvalitetu tekstova, iznenada jednoj uistinu *svjetskoj* monografiji daje pomalo *lokalni* ton. Izostanak indeksa i bibliografije također je nezanemariv propust, koji samo još jednom potvrđuje tipično hrvatski običaj da se dobro obavljen posao ipak ne odradi do kraja. No, bez obzira na ove zamjerke, *Documenta Dunja Vejzović* ostaje i dalje hvalevrijedan izdavački pothvat i putokaz za neka buduća izdanja sličnoga tipa.

Nevjeste na vjetrometini

Nataša Govedić

Gemma i Leila dvije su nevjeste čiji uprizoreni usud pripada nadasve tradicionalnim društvima. Zašto ih u ovom trenutku gledamo na hrvatskim pozornicama? Je li zato što smo se napokon u stanju obračunati s generalskim *svinjama* (kako ih sardonično uprizoruju Šnajder i Bobanova) ili zato što ni u kazalištu ne vjerujemo u mogućnost njihove smjene s vlasti?

Uz Genetove *Paravane* u režiji Ranka Zidarića (DK Gavella) i Šnajderovu *Nevjestu od vjetra* u režiji Ivice Boban (HNK Zagreb)

U Gavellinoj predstavi Leila je udana, ali neprihvaćena nevjesta. Ništa s ovom heroinom nije u redu niti može biti u redu, pa ipak je njezin *nered* daleko moćniji i oštroumniji od ideologije građanskog braka kao univerzalnog "rješenja" ženske egzistencije; one iste od koje je pobjegla Harriet Bosse, a možda i Gemma Boić

Trebamo li primjer kako je to bilo živjeti profesiju glumice početkom 20. stoljeća, možemo posegnuti za različitim pisanim tragovima samih kazališnih umjetnica. Meni je osobito zanimljiva Harriet Bosse, ne samo "Strindbergova treća supruga" nego i žena koja je Strindberga napustila u prvom mjesecu njihove zajedničke trudnoće, odbivši prihvatiti dramatičareve napadaje patološke ljubomore, posesivnosti i nepovjerenja. U isto je vrijeme nastavila s radom u kazalištu, dobila je socijalno priznanje zbog glumačke odličnosti, razvela se od velikog pisca i zadržala dijete.

Niša za žrtvu

Bosseova je zanimljiva i zato što je *privatno* odbila odigrati ulogu Strindbergove "životne spasiteljice", "boginje", one koja će ga, kako je pisao u *Okultnom dnevniku*, "konačno izmiriti sa čovječanstvom i sa ženama", to jest odbila je ulogu idealiziranog fetiša. Iz Strindbergovih je dnevnika vidljivo da je duboko šokiran razvojem događaja: čitav je odnos s Bosseovom velikom brzinom "preveo" u obračun s višim silama, različitim indoeuropskim bogovima, pomišljao je i na osvetu alkemičarskih konkurenata, ali nije mogao prihvatiti ni glumičinu nezavisnost ni njezin zahtjev za poštovanjem bez diviniziranja. Pogledamo li kako stvari stoje s junakinjom Šnajderove biografske drame *Nevjesta od vjetra*, suvremenicom Bosseove i "austro-ugarskom" glumicom hrvatskog porijekla Gemmom Boić (1883.-1914.), vidjet ćemo da je i njezin život podjednako predan teatru, ali da nema ni govora o samosvijesti koju nalazimo kod Bosseove. Boićeva, posudimo li retoriku Barthesa, glumi *iz rane*. Boićeva piše: "A ipak, ostao je jedan žalac, tamo negdje duboko, te on propituje i vrta, nisi li uistinu netalentirana i nemoguća. I taj žalac osujećuje i priječi slobodan razvitak." Boićevu je dopao tragičan repertoar, radikaliziran u mazohistički performans. Nikako je, stoga, ne bih tumačila feminističkim parametrima ženskog samopoštovanja. Naprotiv. Boićeva je prekrasan primjer internaliziranja muške mizoginije; unutarnjeg prihvaćanja glasova podsmijeha, degradiranja ili čak otvorenog ponižavanja. Uza sav glumičin asketizam i predanost profesiji, njezino samoubojstvo pokazuje da joj nije bilo moguće izdržati pritisak društvenog, posebno patrijarhalnog i ratnog nasilja. I Šnajdera je u biografiji Boićeve zanimala genealogija životnog sloma, a ne studija glumačke psihologije. Unatoč svim pričama o letu, uključenima u originalni tekst *Nevjeste od vjetra*, zanimale su ga točke glumičina pada. Šnajder slijedi liniju intimne pripovijesti koju su samoubojstvima "ispričale" i umjetnice poput Ivane Brlić Mažuranić, Sylvije Plath, Virginije Woolf ili Sarah Kane. Razlika je jedino u tome što književne tekstove lako možemo citirati i kroz njih prizvati žive glasove autorica, dok je glumačko umijeće Boićeve izvan moći reprodukcije. Alma Prica u ulozi Boićeve na daskama zagrebačkog HNK povremeno pokušava glumiti *kao što se glumilo* na mijeni stoljeća, ali konačni je dojam vjerojatno namjerno ironizirana nezgrapnost scenskih manirizama, a ne sugestivna šetnja velikim ulogama. U ostatku predstave ili u "privatnom životu" svoje junakinje, Prica je veoma hladna, svedena na jednolično tjeskobno lice. Mislim da je dramaturgija predstave mogla uključiti znatno dublje istraživanje depresije Šnajderove protagonistice, ali tada bi Ivica Boban bila prisiljena u Gemmi Boić osloboditi i kakvu potisnutu vješticu, a ne samo romantičnu *damu s kamelijama* (opet je riječ ne samo o metafori neprepoznate svetice nego i o zbiljskoj ulozi Boićeve).

Tko je "najružnija" žena?

U Genetovim *Paravanima*, postavljenima u Gavelli, jedna od glavnih uloga rezervirana je za Leilu, Saidovu ženu, po svjedočenju ostalih likova "toliko ružnu" da je nije htio oženiti nitko osim

najsiromašnijeg muškarca, a i on je na takav potez bio izvana prisiljen. Leila je od samog početka Genetove drame društveno stigmatizirana kao "žrtva", kao najniže ljudsko dno komada. Isto tako, Leila je osoba koja se neprestano ponaša mimo svih očekivanja, nikada ne snizujući visoku, gotovo buncajuću temperaturu svoga autsajderskog dostojanstva. Dok se plahi Said zbog stalnog podcjenjivanja francuskih kolonizatora postupno preobražava u okrutnog političkog terorista (šira tema *Paravana* jest europski rasizam prema Arapima), Leila je čitavo vrijeme kupana u svjetlu pronicljivog, neagresivnog disidentstva: sukoba s vlastitom obitelji, Saidovom majkom, Saidom, ratnom svakodnevicom, čak i onostranim demonima koji je progone. U izvedbi briljantnog Rakana Rushaidata, stoput stigmatizirana Leila kao da hoda po žeravici sveopće mržnje, pritom *plešući* od neke tajanstvene unutarnje ekstaze. Ovakva izvedba osporava i transcendira tragičnost političke opresije, osporava kulturu vojnog uništavanja civila, osporava čak i Saidovu početnu pasivnost žrtve te kasniju destruktivnost osvete. Naravno da Leila nije "najružnija": ta je etiketa samo jedan od mehanizama njezina (neuspješnog) ušutkavanja. Leila je, u stvari, svemoćna kao smijeh samrtnika; neće je slomiti ni ljudi ni bogovi. Drugim riječima, neće je slomiti *nasilje*.

Valceri i pucnjevi

Gemma Boić u režiji Ivice Boban i izvedbi Alme Price melankolično luta kićenom HNK-ovom pozornicom, među skladnim i glamurozno odjevenim plesačima bečkog valcera, dok se Rushaidatova Leila u režiji Ranka Zidarića u prnjama povlači između vojničkih pucnjeva i homoseksualno uspaljenih ratnika Genetova komada. Bobanova se oslanja na Brochovu verziju bečke moderne kao zabavišta/ludnice (nedovoljno naglasivši "raštimane" tonove ovakve sprege); Zidarić se vjerojatno oslanja na scensku intuiciju glumačke ekipe s kojom je spremao predstavu, s obzirom na to da nije poštovao Genetove naputke za uprizorenje komada, još manje poznata teorijska tumačenja *Paravana*. Gemma u najnovijoj HNK-ovoj premijeri ispada "nesuđena nevjesta", kojoj redateljica na kraju daruje *smrt u vjenčanici*. Tumačenje je, dakle, krajnje tradicionalno: s Gemmom bi sve bilo "u redu" da je imala utočište u braku iz ljubavi. U Gavellinoj pak predstavi, Leila je udana, ali neprihvaćena nevjesta, kojoj redatelj daruje "besmrtnost" u luksuzno jednostavnoj crnoj haljini. Ništa s ovom heroinom nije u redu niti može biti u redu, pa ipak je njezin *nered* daleko moćniji i oštroumniji od ideologije građanskog braka kao univerzalnog "rješenja" ženske egzistencije; one iste od koje je pobjegla Harriet Bosse, a možda i Gemma Boić. Gemma i Leila dvije su nevjeste tragičnih poredaka; nevjeste čiji uprizoreni usud pripada nadasve tradicionalnim društvima. Zašto ih u ovom trenutku gledamo na hrvatskim pozornicama? Je li zato što smo se napokon u stanju obračunati s generalskim *svinjama* (kako ih sardonično uprizoruju Šnajder i Bobanova) ili zato što ni u kazalištu ne vjerujemo u mogućnost njihove smjene s vlasti?

Dvije prostitutke

I u *Nevjesti od vjetra* i u *Paravanima* važne uloge pripadaju likovima prostitutki. One čak imaju gotovo isto ime: Wanda je iz Šnajderova, Warda iz Genetova komada. Obje prostitutke na scenu donose jake parodije "nevjestinske" seksualnosti. One "to" rade s *uglednim muževima* baš zato što je bračni oltar kraljevstvo inhibicija. Premda ozbiljnu, samouvjerenu i pragmatičnu Wandu igra veoma dobra Ana Begić, Wardu igra izvanredan, potpuno transformirani Goran Navojec. Navojcu polazi za rukom utjeloviti eleganciju, melankoliju, otvrdlost i glumački (podvučeno teatralni) pathos prve dame ratnog kupleraja. On/a je *diva* pornografije; kompletno kazalište seksualnih fantazija. I Warda, kako doslovce veli Genet, glumi *iz trna*, ali trna koji *utržuje* mazohizam ili sadizam mušterije. Premda Zidarićevi *Paravani* u cjelini nisu "dobra" predstava, izvedbe Gorana Navojca, Rakana Rushaidata i Bojana Navojca (u roli suvremenog Mefista ili Saidove majke) približavaju se kategoriji izvedbene poezije. Sve troje igra ni "ženske" ni "muške" uloge, odnosno ne glume na razini mimetičkog, nego psihološkog teatra, u kome se brišu rodni stereotipi. Čudnom ili bar nedokučivom logikom Melpomene, Gemma Boić sa svojom manijačkom strašću za nezabavljačkim, "neugodno" transgresivnim teatrom pojavljuje se u izvedbama spomenutih Gavellinih glumaca, posebno Rakanu Rushaidatu, a ne na HNK-ovoj sceni, još manje na HNK-ovu plakatu, s kojeg nas promatra patetično okrunjena trnovom krunom. Ovom ću se prilikom složiti s Heideggerom: duh uistinu puše kamo hoće. Posebno onda kada uznemiruje teške, mitskom građom ("nevjesta" i "kurvi") prošivene zastore kakve kazališne kuće.

Podsvijest, ishodište kolektivnih katastrofa

Lidija Zozoli

Antropologijom prelaženja iz jednog stanja u drugo, putevima toga prelaska i "nelagodom" liminalnih zona, bavila se Slavenka Drakulić i u svojim dosadašnjim romanima

U povodu predstave *Božanska glad* prema romanu Slavenke Drakulić, redatelj Damir Zlatar Frey; premijera u Teatru ETD, Zagreb, 2. travnja 2003.

"Ritual priznaje potencijalnu snagu nereda", kazat će Mary Douglas u knjizi *Čisto i opasno* (Mary Douglas: *Purity and Danger*), navodeći primjere moći i opasnosti koje ritual otkriva u neredu uma i stvarnosti, a koji se kod raznih naroda javljaju u trenucima prelaženja iz jednog stanja u drugo, iz jedne kategorije u drugu. Antropologijom prelaženja iz jednog stanja u drugo, putevima toga prelaska i "nelagodom" liminalnih zona, bavila se Slavenka Drakulić i u svojim dosadašnjim romanima. U *Hologramima straha* obračunava se sa stanjem bolesti kao permanentnim modusom življenja. Krajnji cilj junakinje romana je otklanjanje pozicije zdravstvene nemoći i prelazak u stanje zdravlja. Bolest je uzdignuta na razinu simboličkog neprijatelja kojeg treba *pobijediti*. U *Mramornoj koži*, kroz odnos ispovjednog subjekta i majke, tematizira se osvajanje prostora vlastita "ženskog principa". Simbolika je sadržana u umjetničkom aktu stvaranja mramorne skulpture koja bi – poput simboličkog objekta u ritualu – u sebi zatvorila bespomoćnost djeteta u odnosu na majku i omogućila ispovjednom subjektu da se i sama ostvari kao žena. *Božanska glad* predstavlja završnu fazu emancipacije "ženskog principa". Pjesnikinja Tereza oslobađa se osjećaja krivnje, nametnute šutnje i svega što bi se u nediferenciranoj kulturi smatralo *nečistim*. Simbolika rituala vraća joj "cjelovitost", oslobađa lik od nestabilne integracije ili veze s Drugim te uspostavlja "ženski" i samosvjesni princip kojem ni moral ni etika suvremenog društva ne predstavljaju prepreku.

Otvorena pitanja

Ne moramo se složiti s takvim konceptom emancipacije žena u kojem muškarac postaje žrtva ženske opsesivnosti (maskirane kao "samosvijest"), niti sa slikama požudne strasti bez nježnosti, tih gotovo opskurnih stanja i nedvojbene opasnosti koje nudi Freyeva predstava. Sigurno je da se ne bismo mogli složiti ni s tezom da je cjelovit, razriješen, konačno *integriran* odnos s partnerom moguć samo ako ga doslovno pojedete. *Božanska glad* (predstava i roman) tek je jedna od mogućih vizija erotskog svijeta u kojoj atavističke sklonosti *Homo sapiensa*, poput odraza u iskrivljenim ogledalima

Kada nam to onaj Drugi u nekom odnosu prestaje biti partnerom i postaje *opasnim neprijateljem* koji ruši našu harmoničnu sliku svijeta i kako taj trenutak na vrijeme prepoznati da bismo mogli uspostavili dijalog u kojem je moguće premostiti razlike koje sa sobom nosi pripadnost određenom spolu, kulturi, društvu ili društvenoj skupini?

na nekom sajmištu, poprimaju gotovo čudovišne razmjere. Iako *Božanska glad* Damira Zlatara Freya ostavlja mnogobrojna otvorena pitanja (primjerice – sliku žene kao bogomoljke koja proždire svog ljubavnika; pitanje ritualne osvete zbog zločina u prošlosti; pitanje izokrenutog koncepta emancipacije u kojem muškarac postaje žrtva ženske samosvijesti, itd.), ključno pitanje koje se nameće iz Freyeve predstave glasi: kada nam to onaj Drugi u nekom odnosu prestaje biti partnerom i postaje *opasnim neprijateljem* koji ruši našu harmoničnu sliku svijeta i kako taj trenutak na vrijeme prepoznati da bismo mogli uspostavili dijalog u kojem je moguće premostiti razlike koje sa sobom nosi pripadnost određenom spolu, kulturi, društvu ili društvenoj skupini?

Nasilje integracije, nasilje autsajderstva

Roman Drakulićeve tematizira intenzivnu ljubavnu vezu poljske pjesnikinje i brazilskog antropologa i njihov odnos koji se od nepremostivosti specifičnih obilježja nacionalnog i kulturnog identiteta, kroz strasnu i opsesivnu vezu, pretvara u tragičan odnos mučitelja i žrtve (sličnom se temom Frey bavio i režijom Genetovih *Sluškinja*). U tom ljubomorno-posesivnom odnosu žena tek uvjetno pobjeđuje. Pobjeda je zapravo poraz, jer ona, u nemogućnosti ispunjenja opsesivnog ideala, poseže za simboličkim sjedinjenjem s partnerom kroz kanibalistički čin gozbe kojim i roman i predstava završavaju. Autorica u prvom redu oprimjeruje stav "primitivnih" kultura koje razliku u sustavu vjerovanja pokušavaju eliminirati ritualnim procesima integracije, pri čemu se "cjelovitost" zajednice oslobađa od prijetnje "individualnog nereda". Primijenimo li to na odnos heteroseksualnih partnera, tada bi se u *savršenom* odnosu svi zamislivi elementi trebali također ritualno poklapati. Ideal bi se mogao dosegnuti potpunom kompatibilnošću – na svim razinama – dvoje ljudi. No, psihološka je istina da "idealno" i "apsolutno cjelovito" zajedništvo u stvarnosti nije moguće te da, ako drugu osobu u odnosu gledamo kao partnera, svakodnevno narušavamo odnos osobnim nesavršenostima s obje strane. Likovi u ovoj romanu Drakulićeve, seksualnim odnosom lišenim povjerenja dolaze do stadija kada onaj drugi postaje Neprijatelj, opasni protivnik u igri oko uspostavljanja "cjelovitosti" odnosa. Značajno je i da se Tereza prepušta stihijskoj strasti unatoč tome što zna da Jose u Brazilu ima ženu i dijete. Njihova veza je moguća zbog "neutralnosti" mjesta njezina ostvarivanja: oboje protagonista ponovno se nalaze na liminalnom mjestu, daleko od svog doma i svoje kulture. Oboje, kao marginalci u kulturi u kojoj trenutačno borave, u onom drugom nalaze srodnu dušu i oslonac, lijek za devastirajući osjećaj samoće. Ljubavna veza koja se ostvaruje u prijelaznom prostoru prestaje kada Tereza spoznaje da njezin partner nije u stanju pokidati veze s prošlošću, odvojiti se od strukture kojoj je pripadao i nastaviti njihov započeti odnos unutar društveno prihvatljivih obrazaca. Ljubavnici koji nikad ne postaju partneri istinski posvećeni zajedništvu niti mogu opstati kao par niti se mogu socijalno legitimirati unutar društvenog sistema. Oni prekidaju odnos.

Vještica

Terezina emancipacija ženskog principa nastoji se prvo realizirati kroz hijerarhijske društvene i kulturne obrasce. U trenutku kada to više nije moguće, jer partner koji bi trebao pristati na legitimizaciju odnosa to onemogućuje autodestrukcijom, žena ljubavnica preuzima drugu funkciju i postaje, kao i u *nediferenciranoj* kulturi, "žena vještica", odnosno subjekt koji u području nesvjesnog pronalazi oružje za rješavanje problemske situacije na osobnu korist. Ljubomora, prijevara, treća osoba koja se upliće u odnos, ne samo da narušavaju iluziju cjelovitosti ljubavnog odnosa, njezinu "čistu" žudnju, nego služe i kao inicijatori rituala čiji elementi dolaze iz svijeta muškog partnera: istraživanje antropologa Josea o *suvremenim slučajevima kanibalizma* postaje temelj za stvaranje rituala u kojem se za Poljakinju Terezu spaja njegova prijevara s osvetom cijelom muškom rodu zbog davno proživljenog te u podsvijest potisnutog seksualnog zlostavljanja. Ritualnost kanibalističkog čina, koji još postoji kod nekih izdvojenih plemena u Sierra Leoneu (konzumiranje jetre ili srca neprijatelja ubijenog u borbi za povećanje snage ratnika), očituje se u naznaci njegova ponavljanja. Stječe se dojam kako Tereza iz predstave nije *prvi put* uživala u mesu svoga partnera i da Jose zasigurno nije posljednji predmet njezina "slijepog obožavanja", koje nužno biva iznevjereno na svim razinama.

"Sloboda" nasilja

Ritualnost intenzivnih i imaginativnih scenskih slika Freyeve koreodrame u manjoj mjeri naglašava početni "savršeni odnos", dok, s druge strane, odlično prenosi potencijalnu opasnost trenutaka u kojima ljubavnički odnos biva narušen (protrčavanje kroz polje jelenskih rogova, npr.) i izostanak komunikacije među partnerima koji se međusobno udaljavaju postajući neprijatelji. Budući da je polje ljubavi, čak i u suvremenom društvu, najmanje izloženo diferencijaciji kojom društveni sistem provodi kontrolu (s pozicije moći) nad provođenjem društvenih normi, u njemu je moguće najšire provoditi osobnu slobodu. Zbog toga u predstavi kanibalistički ritual paradoksalno postaje čin *oslobođenja* za oba partnera: oslobođenja od socijalne kontrole. Za Terezu on označava izlazak iz marginalne pozicije žene-ljubavnice i žene-vještice, dok Josea taj čin (doduše, posmrtno) oslobađa odgovornosti donošenja odluke, izbora između dviju društvenih struktura, prošlog i budućeg života, izbora koji bi dokinuo boravak u prijelaznom stanju ljubavne veze s Terezom. No, moguća je i sasvim drukčija interpretacija. Budući da *komunikacija čini čovjeka*, roman i predstava Slavenke Drakulić nude viziju u kojoj, nimalo optimistično, njezin izostanak dovodi do katastrofe. U svjetlu globalnih katastrofa, čini mi se da i predstavu Damira Zlatara Freya možemo shvatiti kao opredmećenje *politike očajničkih mjera* na primjeru temeljnog ljudskog odnosa – odnosa muškarca i žene. Z

Moć kazališne ekologije

Željko Vesić

Zločesti su novinari još sredinom prošle godine otkrili kako se na ilovačko odlagalište doprema otpad od kože koji stručnjaci proglašavaju opasnim zato jer sadrži trovalentni i šesterovalentni krom

U karlovačkom gradskom kazalištu *Zorin dom* održana je još jedna Radionica kulturalne konfrontacije

Na prste jedne ruke mogu se izbrojiti gradovi u Hrvatskoj koji se mogu pohvaliti činjenicom da su riješili problem odlaganja komunalnog otpada ili su na dobrom putu da to učine onako kako nalažu stroga pravila Europske unije. Ovoj skupini gradova gdje se komunalni otpad odlaže na gotovo divljim deponijima, pripada i Karlovac. Upravo zato se tema zbrinjavanja otpada sve više pojavljuje na stranicama tiska, a češći su i prilozi u nekim drugim medijima.

Otpad po glavi stanovnika

Ne treba čuditi što su organizatori četvrte po redu karlovačke Radionice kulturalne konfrontacije (ogranak zagrebačke), u gradskom kazalištu *Zorin dom* posegnuli za ekološkom temom odlaganja otpada na odlagalištu Ilovac koji se inače nalazi svega dva kilometra od središta grada. Naime, *zločesti* su novinari još sredinom prošle godine otkrili kako se na ilovačko odlagalište doprema otpad od kože koji stručnjaci proglašavaju opasnim zato jer sadrži trovalentni i šesterovalentni krom. Na sceni priređenoj povodom te teme nekoliko je glumaca pokušalo odigrati scenu susreta dogradonačelnika, zatim predstavnika nekih eko-udruga i poduzeća koje vodi brigu o zbrinjavanju otpada, a zove se Čistoća. Znatiželjni, uporni i pomalo zabrinuti ekolozi stalno su postavljali pitanja dogradonačelniku o tome koliko je zapravo opasan otpad od kože donesen tijekom prošle i ove godine na ionako pretrpano odlagalište. Očito nedovoljno pripremljen, dogradonačelnik nije mogao dati konkretan odgovor na sva pitanja "malih zelenih", a direktoru se poduzeća Čistoća baš i nije išlo na taj sastanak pa je poslao svoju predstavnicu čiji je zadatak bio da odgovara u stilu *sve će biti odlično i za pet*.

Samo načelna i djelatna pravdoljubivost

Nije trebalo proći mnogo vremena da se ponovno odigravanje iste scene zaustavi, jer je prijedloga iz publike, prilikom iznošenja ove goruće komunalne teme, bilo na pretek. Kao iz praćke izbačen, na sceni se odjednom našao pravi predstavnik poduzeća Čistoća koji je samo nekoliko sekundi prije rekao da ta scena uopće nije realna. On je u sceni odmah zauzeo mjesto predstavnika Čistoće. Scena je upravo u tom trenutku poprimila nešto drukčiji oblik jer je stav novoga lika bio uistinu rezolutan, a sve češći povišeni tonovi i svađe s predstavnicima eko-udruga svrstali su ga u pravog tlačitelja. Jedan je gledatelj mudro primijetio kako se upravo ta osoba u jednoj sceni prije nje, kada se na dnevnom redu našla psihološka tema straha, ponašao suprotno i zdušno se zalagao za uvažavanje tuđeg mišljenja, komunikacijsku ravnopravnost i svaku drugu pristojnost. Bila je to uistinu zanimljiva metamorfoza osobnosti na kakve često nailazimo u realnom životnom okruženju i nikada im se ne možemo načuditi. Nešto slično se događa kod dijela muškaraca koji su rječiti pobornici poštivanja osnovnih ženskih prava, istih onih koji pripadaju i njima. Međutim, kada se u praksi trebaju dokazati vlastitim primjerom i svojoj djevojci ili ženi izaći ususret, često pribjegnu onoj famoznoj rečenici: *Imaš ti pravo, ali znaš...*

Dijalozi s djecom

Ovo je bila jedna od tri teme koje je tri dana prije priredila Tatjana Farkaš, po profesiji psihologinja, po vokaciji glumica Dramskog studija karlovačkog *Zorin doma* te karlovačka facilitatorica Radionica kulturalne konfrontacije. Bilo bi doista nepošteno ne spomenuti njezino ime, jer upravo njezinom ustrajnošću i vjerom u Boalovo kazalište potlačenih Radionica uspijeva ostvariti vrijedne komunikacijske procese, a oni koji o Boalu nisu imali pojma, shvatili su koliko opuštajući i vedar može biti prikaz nekih životnih tema na pozornici.

> Još više može veseliti činjenica da se karlovačka publika oslobađa te da je u stanju izaći na scenu i glumiti uloge na zadanu temu. Vjerujte, takva društvena ekstrovertiranost pojedinaca poprilično je usamljena pojava u Karlovcu

Na sceni je odigrana još jedna zanimljiva ekološka tema. Susjed je, popravljajući svoj automobil, izmijenio istrošeno motorno ulje te ga, kao i više puta do tada, namijenio gradskoj kanalizaciji. Priča se razgranala kada su se na sceni pojavila djeca obojice susjeda i pokušala natjerati roditelje na pomisao kako tom gestom zagađuju rijeke. Publika se i ovoga puta brzo "ukopčala", nudila se u raznim ulogama i "bacala" korisne prijedloge. Prema sve što se moglo vidjeti i čuti, mlade su se osobe pokazale ekološki mnogo savjesnije od starije generacije kojoj pripadaju i njihovi roditelji. Najviše sloge pokazala je publika prilikom prikazivanja scene na temu straha. U razrednoj atmosferi učitelj sustavno zapostavlja i ignorira pojedine učenike, a neke uzdiže u zvijezde i u stanju im je progledati kroz prste poneki nedostatak. Nepravdu koju nastavnik/tlačitelj projicira na učenike u razredu svi su prepoznali, međutim, dvojbe su se javile onoga trenutka kada je valjalo odgovoriti kakvim se metodama može voditi "borba" protiv takve pedagoške prakse. Bilo je teško uvjeriti zagovornike oštre borbe protiv nepravde da njihov nastup nije bitno drukčiji od onih koje smo označili kao tlačitelje u istoj sceni.

O posjećenosti Radionica kulturološke konfrontacije ili Kazališta potlačenih ne treba previše zboriti. Ako se uzme u obzir već uobičajena karlovačka kulturna i bilo koja druga inferiornost, koja ne bi bila u stanju ispuniti novouređenu kazališnu dvoranu da u nju dođu i *Tri tenora*, onda posjećenost Radionica možemo ocijeniti zadovoljavajućom. Još više može veseliti činjenica da se karlovačka publika oslobađa te da je u stanju izaći na scenu i glumiti uloge na zadanu temu. Vjerujte, takva društvena ekstrovertiranost pojedinaca poprilično je usamljena pojava u Karlovcu.

Kako do queer stvaralaštva izvan teatra?

Una Bauer

Dok je strategija proizvodnje smijeha kojom se služi DRÉD ponajviše mimično-gestualna, oslonjena na držanje tijela uopće i intonaciju glasa, humor Ursule Martinez gotovo je u potpunosti verbalan, spekulativan, kiselkast i znatno oštriji, a ključno mu je oružje autoironija

Uz predstave *Exposures of A Multi-Spirited, Haitian-American, Gender Illuminating WoMan!* koja je u katalogu festivala Queer Zagreb preimenovana u *Rodno prosvjetljenje* performerice DRÉD i *Show off* (ili *Razmetanje* koje je u istom katalogu postalo *Pretvaranje*) Ursule Martinez

Predstave DRÉD i Ursule Martinez razlikuju se točno onoliko koliko se razlikuju uobičajene percepcije bijele britanske i afroameričke kulture. Iako bi se obje umjetnice moglo labavo konceptualno povezati time što se u komičnom registru trude baviti pitanjima igranja uloga, izvođenja identiteta umjesto bivanja, njihov je humor posve drukčije kvalitete. Dok je strategija proizvodnje smijeha kojom se služi DRÉD ponajviše mimično-gestualna, oslonjena na držanje tijela uopće i intonaciju glasa, humor Ursule Martinez gotovo je u potpunosti verbalan, spekulativan, kiselkast i znatno oštriji, a ključno mu je oružje autoironija.

Pitanje identiteta kojim se bavi DRÉD (točnije odgovor na pitanje o identitetu, jer se DRÉD, što je krajnje neuobičajeno za umjetnike kao i za filozofe, prvenstveno bavi odgovorom, a ne pitanjem) tiče se gotovo isključivo seksualnog identiteta i spolnih uloga. Ursula Martinez problematizira pitanje identiteta u širem kontekstu predstavljanja sebe, percipiranja razlike glume i ne-glume, stvarnosti (što god to bilo) i kazališne iluzije (opet, što god to bilo).

Prosvjetljenje za početnike

D.R.É.D, ime *drag kinga* koji nas je došao rodno prosvijetliti, kratica je sintagme Daring Reality Every Day (Svakodnevno Izazivajući Stvarnost). Njezin je performans vrlo lako prepričati: sastojao se od imitiranja afroameričkih pop ikona kao što su Shaft, Puff Daddy, Isaac Hayes, Marvin Gaye, Diana Ross, Grace Jones, itd. Kao što mnogi čitatelji *Zareza* znaju (i mnogo bolje od mene), "Prkosim stvarnosti" ili "Dovodim u pitanje krute spolne stereotipe" prema J. L. Austinu nisu performativi, kao što to jesu "Obećajem" ili "Uzimam" (u kontekstu vjenčanja). Dakle, nažalost, nije dovoljno reći "Dovodim u pitanje krute spolne stereotipe" da bi se taj čin i izvršio. Vještina kojom performerica DRÉD izvodi "muškost" i "ženskost" pritom igra vrlo malu ulogu, jer ona dokazuje samo to da je talentirana glumica. Nije uistinu ništa novo da se muškost i ženskost izvode, zapadna književnost je prepuna primjera izvođenja raznih spolnih uloga, najčešće upravo s komičnim efektom. Ono na čemu queer teorija osamdesetih i devedesetih inzistira (prabaka joj je, dakako, feministički pokret) jest razlika između genetskog materijala (spola) i društveno forsiranih uloga (roda) u *životu*, a ne na sceni. Scena, u ovom slučaju, otupljuje kritičku oštricu fikcionalizirajući stvarnost. Ono po čemu su *drag* "queenovi" i drag "kingice" posebno važni jest življenje svoje seksualne različitosti, oblačenje svoje seksualne različitosti tako da ona postaje lako zamjetna, što je čini toliko problematičnom

Heteroseksualci homoseksualcima najčešće prigovaraju zbog toga što homoseksualci inzistiraju na javnom govoru o onome što je "samo" *krevetno pitanje*. Drag queenovi (više nego drag kingice) heteroseksualcima ne dopuštaju da ih previđaju

za heteronormativnost. Heteroseksualci homoseksualcima najčešće prigovaraju zbog toga što homoseksualci inzistiraju na javnom govoru o onome što je "samo" krevetno pitanje. Drag queenovi (više nego drag kingice) heteroseksualcima ne dopuštaju da ih previđaju. Kad bi se koncept drag queena sveo isključivo na muškarce koji glume žene u kazalištu, ne bi se učinilo gotovo ništa bitno za uzdrmavanje koncepta heteronormativnosti. To nikako ne znači da je preispitivanje spolnih uloga u kazalištu nemoguće, samo da drag queen/drag king u kontekstu kazališta gubi svoju oštrinu i postaje mlaka vodica mainstream zabave. Ono što je mogući prostor problematizacije jest postojanje izvođenja i u stvarnosti, podložnosti cijele stvarnosti konceptu performansa, što je moguća premisa za izvođenje zaključka kako su spolne uloge također pitanje dugotrajno vježbane izvedbe, a ne esencije. Čak štoviše, što DRÉD bolje "skida" muškarce, to je, prema mom sudu, manje uspio koncept njezina performansa. Time se izvedbeni propisi spolnih uloga pred našim očima sve više učvršćuju umjesto da se propituju, a binarna podjela ostaje posve netaknutom. Zato mi se intrigantnom čini samo drag king imitacija drag queena koji utjelovljuje Dianu Ross, jer se jedino u tom trenutku ozbiljnije zamućuje dotad vrlo jasna slika spolnih podjela. Izdvojila bih još jedan uspješan moment performansa – trenutak u kojem DRÉD izvlači veliku sjajnu crvenu jabuku iz gaćica, jabuku koja je "glumila" muške prepone. Zanimljive su mi moguće, na prvi pogled i previše čitke, simboličke konotacije koje bi mogle rezultirati i bizarnijim interpretativnim rješenjima.

Mildred Spašena

U performansu DRÉD posebno me iznerviralo to što je ona, iako obilato koristeći ironiju i parodiju imitirajući afroameričke pop ikone, bez trunke ironije, krajnje samodopadno, govorila o sebi i o efektu svoje umjetnosti na publiku. Osim toga, pokazala je kako je posve nesvjesna činjenice da ona jednako tako *izvodi sebe* kao što je izvodila i *sve druge likove*. Njezina je izvedba bila višestruko

podcrtavana komentarima u kojima nam se objašnjava društveni kontekst i ideja performansa, kako ih slučajno ne bismo previdjeli. Zadnjih 15 minuta za mene su bili neopisivo mučenje. DRÉD je imala poruku za nas. I iako u poruci *Volite sami sebe* nema uistinu ničega lošeg, plemenita poruka ne čini umjetničko djelo ništa više nego što ga čini naljepnica na autu. A s drugim dijelom poruke, *Budite ono što jeste*, banalizirala je moguće šire implikacije koncepta socijalno nametnutih spolnih uloga, postavivši ih u jednostavnu opreku s netaknutom i neproblematičnom esencijom pojedinca.

Kao šećer na kraju, uslijedila je ispovijest: Mildred Gerestant (kako joj je pravo ime) trebala je poginuti u WTC-u, ali zahvaljujući svojoj umjetnosti taj dan nije došla na posao! Uvijek su me prilično živcirale ispovijedi ljudi koji su preživjeli razne katastrofe i iz toga izvukli zaključak o vlastitu poslanju na zemlji. Čini se da oni nisu svjesni da takav stav implicira nepravednu tezu da svi oni koji su umrli, u WTC-u ili na bilo kojem kutku ovog planeta, iz kojeg god razloga, nisu imali dovoljno dobru poruku za ostatak svijeta da bi im bilo dopušteno

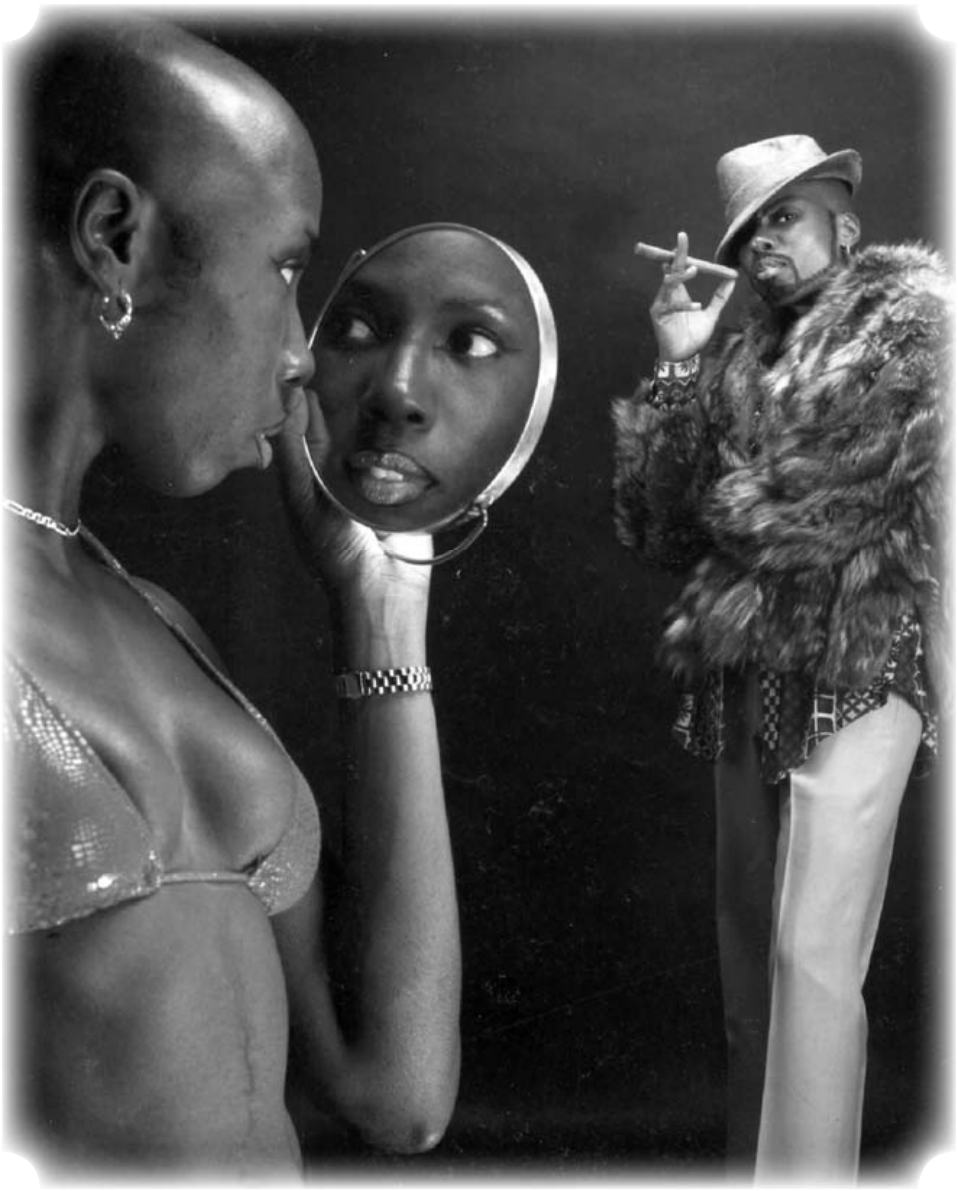
da žive (ili, kako je sugerirano u ovom slučaju, nisu bili dovoljno veliki umjetnici). Bilo bi krajnje nepravedno na kraju prešutjeti kako je performans DRÉD naišao na uistinu veliku podršku publike, čak, usudila bih se reći, na euforično odobravanje. Stoga se osjećam prilično queer pišući ovaj tekst.

Kako osvježiti razgovor publike i umjetnika

Predstava *Show off* Ursule Martinez započinje upozorenjem umjetnice gledateljima kako će iza izvedbe uslijediti rasprava, pa je ona, da bi unijela živost u inače dosadnu situaciju, pripremila pitanja za samu sebe koja će podijeliti publici. Izvedba se sastoji od kratkog mađioničarskog striptiza u kojem se nestali crveni rubac na kraju pronalazi u onom iz čega je DRÉD noć prije toga izvadila jabuku (samo malo više *unutra*). Ostatak predstave zapravo je "spontana" "diskusija" inspirirana prvim dijelom. Već nam samo trajanje ostatka predstave, koji je u očitom nerazmjeru s kraćušnim prvim dijelom, nagovještava moguću umjetničku preokupaciju pitanjem tumačenja umjetničkih djela; prisutna je i naznaka podrugivanja kritici kao generatoru interpretacija, jer se ona percipira kao da se na sve moguće načine (primjerice pozivanjem na biografiju umjetnika, političko opredjeljenje, proces nastajanja umjetničkog djela) nastoji dovinuti sofisticiranijoj verziji odgovora na famozno pitanje iz srednjoškolskih klupa, *Što je umjetnik time htio reći?* I pritom, dodala bih, proizvodi diskurze koji plivaju *oko*, *ispod* i *iznad* umjetničkog djela ne bi li ga nekako obuhvatili, ali im ono zapravo stalno klizi kroz prste (u tome je vjerojatno i izazov) dok proizvode novu stvarnost. Pitanja *Gdje nalazite inspiraciju za svojrad? Utječe li na vaš rad to što ste dijelom Španjolka? Što je političnо u vašem radu?* klišeji su press konferencija i razgovora publike ili kritike s umjetnicima.

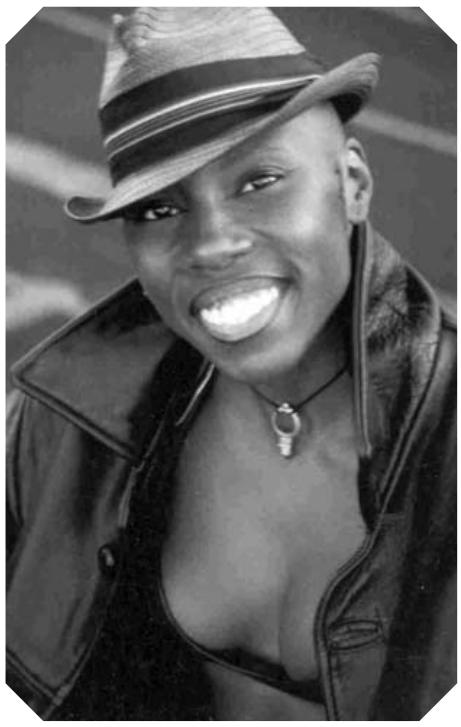
Autopercepcija & socijalna percepcija

Ursula Martinez proizvodi smijeh, iako nije kristalno definirano što se točno ismijava i kome se točno izruguje. Pitanje *Utječe li na vaš rad to što ste dijelom Španjolka?* jest smiješno jer – kakve bi veze moglo imati to što je ona dijelom Španjolka s time što *izvlači rubac iz pičke*, ali niti taj smijeh ne ide sasvim na račun klišeiziranog pitanja, s obzirom na to da se u nastavku predstave parodiraju španjolske sapunice. Slično je i s pitanjem *Ima li politike u vašem radu?* Pitati za politiku iza mađioničarskog striptiza (i to ovakva) u najmanju je ruku ironično, ali opet, nije ga sasvim nemoguće povezati s kritikom patrijarhalne eksploatacije ženskog tijela, kao ni s politikom ironije koju zastupa izvedba u cjelini. Kad se Martinezova ispričava zato što nije ubacila "malo politike" u svoju predstavu, moguće je da time ironizira svjetsko tržište umjetničkih djela koja se vrednuju ovisno o tome jesu li obrađene teme politički korektne i angažirane, kao npr. već spomenuta osviještenost o patrijarhalnom izrabljivanju ženskog tijela. Međutim, u trenutku kad počinje pričati kako je ne zanima politika, ironijski nož više nije usmjeren u istom smjeru. Ovaj put mu je na meti svojevrsna inačica larpurlartizma i "izgubljena generacija" za koju je politički angažman tako passé, koja vjeruje da može biti iznad ideologija i neovisna o njima, posve neukaljana ne/umjetničkim pitanjima.



Pitanjem *Je li imitiranje same sebe na sceni teško?* Ursula Martinez upušta se u problem autopercepcije i toga kako nas drugi percipiraju, igranja uloge sebe, osvještavanja činjenice da to što jesmo možemo i glumiti, čak i mi sami, koja u krajnjoj konzekvenciji vodi do percepcije jastva kao glavice luka bez središta (koji inače Martinezova žvače na sceni). Postoji li neka jezgra sebstva koja je netaknuta i neukaljana svojom vlastitom izvedbom? Postoji li razlika između izvođenja i bivanja? Činjenica da se drukčije ponašamo kad znamo da imamo publiku može nas odvesti u smjeru zaključka da prezentacija sebe i ono što jesmo nisu istoznačnice, a da je ono što jesmo opet moguća prezentacija nekog drugog "čistog sebstva" i tako unedogled.

Činjenica da se drukčije ponašamo kad znamo da imamo publiku može nas odvesti u smjeru zaključka da prezentacija sebe i ono što jesmo nisu istoznačnice, a da je ono što jesmo opet moguća prezentacija nekog drugog "čistog sebstva" i tako unedogled



Neposlušna publika

Ipak, na trenutke se činilo da predstava zbog pomalo neočekivanih reakcija publike nije sasvim uspjela. Tako to najčešće i biva kad se od publike očekuje *točno određeni tip reakcije* u *strogo kontroliranoj situaciji*. Ako zanemarimo moment nelagode koji izaziva mogućnost da budete izvučeni na scenu pred gomilu ljudi, posebno frustrira to što se od vas zapravo očekuje da pogodite reakciju koju je umjetnica isplanirala, kako joj ne biste pokvarili posao. Zagrebačka me je publika posebno razveselila jer se svojski trudila izvući iz glupaste situacije u kojoj je bila prisiljena čitati pripremljena pitanja, pokušavajući si vlastitu izmanipuliranost učiniti ugodnijom uvodnim opaskama tipa: *eto, baš mi je sad palo na pamet...*, ili *pribilježila sam si da ne bih zaboravila....*

Tako se, čini mi se, Ursula Martinez malo zagrcnula na vlastitoj izvedbi kad je, na njezin poziv publici da je dođe strastveno poljubiti kako bi joj dokazala da je voli, na scenu izašlo čak četvero ljudi i svojski joj gurnulo jezik u grlo. Takva reakcija publike nije se sasvim uklopila u izvedbu, koja se nastavlja ironičnim cviljenjem o tome kako je voli samo četvero ljudi. Poenta joj je umalo propala. Nešto slično se dogodilo kada je pozvala dobrovoljca iz publike da pogađa razliku između videozapisa glumaca koji glume neglumce i ne-glumaca koji glume glumce. Djevojka iz publike je, naime, *sve pogodila*, tako da je potencijalno problematična situacija koja bi bila u skladu s ostatkom izvedbe o poteškoćama pri razlikovanju "stvarnosti" i "iluzije/glume" odjednom postala krajnje nezanimljiva.

Nemoć smijeha

Ostatak izvedbe možda je bio i previše rutinski: ismijavanje glumačke profesije i pozicije zvijezde, ironijski odmak od percepcije umjetnika koji živi svoju umjetnost, pa svako malo bilježi stvari koje će iskoristiti, parodije španjolskih sapunica. Osvježavajući moment bio je razgovor Ursule-glumice s videozapisom Ursule-kućanice, njezina ekvivalenta u paralelnom univerzumu, u kojem se jedna dramatično ironično samopropituje, dok drugu to uopće ne zanima, gdje ponovno nije sasvim jasno koja je smješnija, pa ni je li ijedna uopće smiješna.

Manje od zaključaka volim samo predstave koje me ne iznenađuju, a veliki problem su mi one za koje mi se čini da sam ih već gledala. I iako sam na jednoj predstavi zijevala, a na drugoj se ludo zabavljala, s obje sam zapravo izašla gladna. Gladna queera.

razgovor

Gabriella Håkansson, John Erik Riley, Bror Rönnholm, Erik Skyum-Nielsen

Zatim se na više od 200 stranica ne događa ništa

Ord & Bild*: Polazišna točka ovog razgovora, unatoč njegovim očito skandinavskim ambicijama, vjerojatno je relativno švedska. Ako bi se to formuliralo pomalo provokativno, čini se da je većina švedskih književnih kritičara suglasna da velikom dijelu proze koja se danas piše i objavljuje nedostaju stvarne ambicije – estetske i ostale. Proza je u krizi, šapuću kritičari oko stolića za kavu – i postiđeno dodaju: a i kritika. Je li to točno? Molimo vas da ukratko opišete situaciju sadašnju prozu i proznu kritiku u vašim državama:?*

I plodne i tihe godine

John Erik Riley: Dopustite mi da se vratim nekoliko godina unatrag i ustvrdim da je situacija za proznu kritiku u Norveškoj tada bila vrlo dobra, ali sada je mnogo lošija. Istovremeno želim navesti da je proza posljednjih godina bila eksperimentalna i istraživačka, te da su devedesete u Norveškoj, za razliku od onoga što se čini da je bio slučaj u drugim dijelovima Skandinavije, bile obilježene jednom jasnom generacijom, koja se pobunila protiv prošlosti. Erlend Loe započinje kao lakonski Toussaintov epigon, no razvija se preko Douglasa Couplanda u pop-autora, Linn Ullman dolazi s jednim magično-realističnim romanom, Tore Renberg, koji je započeo kao pjesnik u tradiciji Tora Ulvena, kreće se prema jednoj više fabulirajućoj prozi, dok istovremeno vidimo jasnu minimalističku tradiciju koja graniči s novim romanom. Smatram da je književnost u Norveškoj posljednjih godina bila vrlo bogata, od najmanje proze do golemih romana.

Erik Skyum-Nielsen: Želio bih opisati danske devedesete kao nevjerojatno bogate mnogim formalno novim proznim piscima. Riječ je uglavnom o ženama rođenima nakon 1960., a koje debitiraju nakon 1990. Žene su te koje su davale smjernice tijekom devedesetih. Također se pojavilo i nekoliko muških proznih pisaca. Godine 1996. dolazi Peter Adolphsen s vrlo zanimljivim debitantskim djelom od samo trideset sasvim kratkih priča koje se zovu *Male priče*. Inspiriran je Kafkom i Borgesom, no ima i filozofski um, što može biti oblik preporoda u odnosu na više biološki orijentirane žene. Filozofskom i apstraktnom prozom ili hiperrealističkom, minimalističkom estetikom ti su autori obnovili umjetnost pripovijedanja. No, na pitanje je li obnova u proznoj kritici bila usporediva s obnovom u prozi, moram odgovoriti da nije. I dalje postoji vrsta teoretske praznine – a to je duga priča.

Gabriella Håkansson: Švedske debitante devedesetih može se opisati jednom riječju: tihi. Pisali su prilično diskretne romane, te im nije posvećeno previše pozornosti. Zasjenjeni su čitavim mnoštvom pisaca osamdesetih koji su se u devedesetima iznenada popravili. Radilo se također upravo o tipu romana koji je bio tražen u godinama koje slijede osamdesete, fiksirane na oblik. Pisci devedesetih su se, međutim, držali malih oblika, malih priča, u kojima se radilo o malim stvarima i koje su se usredotočivale na suptilne trenutke. Autore poput Matsa Kempea, Hansa Gunnarssona i Petera Törnqvista kritičari su vrlo cijenili, ali oni ne stvaraju veliki eksperiment, a pogotovo ne pišu veliki suvremeni roman. Zatim imamo val mladih spisateljica koje su, kad su se početkom devedesetih počele javljati jedna za drugom, mogle djelovati sasvim dosadno i tradicionalno. Nije bilo ničega novog, nikakvih zahtjeva. No, ako danas pogledamo unatrag, možemo vidjeti da se radilo o ženskoj pobuni koju se zapravo nije uočilo… U tim se romanima radi o mladim ženama, a usredotočeni su na opis upravo jednog ženskog iskustva unutar kratkog vremenskog razdoblja, od nekoliko mjeseci ili nekoliko tjedana do nekoliko dana. Bave se problemima u međuljudskim odnosima i ne miču se dalje od toga. Uvelike se prikazuju osjećaji, raspoloženja. Ne ukazuje se na rješenje problema, nego je riječ o oblikovanju problema, zbog čega ti tekstovi mogu djelovati iscrpljeni i apolitični kad ih se čita u nizu, no ako ih se promatra zajedno, ipak se mogu razabrati različiti smjerovi. Kad je riječ o kritici, vodeći su kritičari napravili korak unatrag i ne angažiraju se u novoj književnosti. Kritičari koji su zatim došli, koji se, s druge strane, angažiraju, nisu prihvaćeni na isti način. Istovremeno imamo nove ženske kritičare, koje su upravo usredotočene na ženske romane, a to čine iz feminističkoga gledišta. No, i one su završile malo po strani. Kako god bilo, kritika možda nije slaba, no nije svratila dovoljno pozornosti na sebe.

Bror Rönnholm: U finskoj prozi pisanoj na švedskom, devedesete će ući u povijest kao najveće prozno desetljeće ikada. No, nije riječ se o tome da se pojavila nova generacija debitanata, nego o tome da je na prijelazu desetljeća došlo do bujice. Teško je uočiti neki stvarni trend. Svatko nastavlja svoje vlastite projekte. Ako se finski švedski roman ranije općenito mogao opisati kao jedan oskudno napisan, krut i, prije svega, psihološko realistični roman, sada doživljavamo užitak izražavanja, magični realizam, novu svijest o žanrovima i problematizaciju žanrova. Što se tiče kritike, ona se u švedskoj Finskoj sastoji samo od dnevne kritike. Teško je s regrutacijom novih kritičara s obzirom na to da se nemaju prilike izraziti.

Koji položaj imaju proza i prozna kritika u skandinavskim državama? Časopis *Ord & Bild* okupio je četiri skandinavska kritičara i pisca kako bi u razgovoru pokušali naći lijeka nedostatku kritičkog raspravljanja upravo o romanu, priči, kratkoj prozi. G. Håkansson iz Švedske, J. E. Riley iz Norveške, B. Rönnholm iz Finske i E. Skyum-Nielsen iz Danske različito odgovaraju na pitanje kakva je suvremena proza, a govore i o tome kako je kritici, koja se temelji na predrasudama o razlici između eksperimentalne i tradicionalne književnosti, teško objasniti što se upravo događa

Gutamo jedno prosječno djelo za drugim i dopuštamo da to tako ide. Ne trudimo se promatrati ih zajedno i pokušati nešto pronaći. Nema također nikoga tko bi izvadio motornu pilu i rekao: Sada bi bilo dosta!

Je li proza danas dobra ili loša?

Ord & Bild: ***Željeli mi to ili ne, to je polazna točka za gotovo svaku raspravu ili metaknjiževnu diskusiju, stalno pitanje: u kakvom je danas stanju književnost? Je li proza dobra ili loša? Odgovori koje vi dajete začuđujuće se podudaraju. Bror govori da finska i švedska proza nikada nisu bile u boljem stanju. Erik upućuje na zanimljivu obnovu forme u danskoj prozi devedesetih, a John Erik kaže isto to za norvešku. Moguće je da je Gabriella iznimka, no i ti zvučiš mnogo potvrdnije nego kad si pisala o ovim stvarima, upućuješ na ženski književni revolt koji je bolji od reputacije koja ga slijedi.***

Gabriella Håkansson: Možda sam bila malo previše pozitivna. Ne bih rekla da je situacija s mladom švedskom prozom dobra. No, nedostatak dobre kritike čini stvar još gorom. Dobra kritika može istaknuti manje dobru književnost i pronaći zanimljive crte, i možda razotkriti u njoj ono što govori nešto o suvremenom razdoblju. Ja smatram da toga u kritici nema, pa se prosječna književnost, koja bi ipak mogla nešto reći, čini još dosadnijom i još prosječnijom nego što zapravo jest. Ona ne služi svojoj svrsi, nema svojih čitatelja, ne potiče raspravu – klima je poprilično dosadna. Gutamo jedno prosječno djelo za drugim i dopuštamo da to tako ide. Ne trudimo se promatrati ih zajedno i pokušati nešto pronaći. Nema također nikoga tko bi izvadio motornu pilu i rekao: Sada bi bilo dosta!

Erik Skyum-Nielsen: Smatram da je to povezano s jednim sukobom koji je ugrađen u rad kritičara. On je s jedne strane kritičar, što znači da je teorijski školovan i povijesno načitan i principijelno angažirana osoba. On je mogući čitatelj kojeg bi svaki čitatelj trebao imati u sebi kao utopiju, netko tko postavlja pitanje: može li se ovo čitati? Nije nužno pitanje: je li ovo dobra ili loša književnost? Nego umjesto toga: mogu li ja, uz znanje koje imam, ovo čitati? Na ovo se pitanje mora odgovoriti uz potpuni angažman svaki put kad se izlažemo novoj knjizi. Ako osoba za to nema sklonosti, ne bi trebala biti kritičarem. Druga strana kritičkoga rada ugrađena je u racionalnost medija ili tržišta knjiga i znači da se recenzent javlja poput posrednika između proizvođača i konzumenta. Smatram da je ono što se dogodilo od kraja osamdesetih i u devedesetima to da su kritičari smanjili zahtjeve prema samima sebi kao kritičarima i djelomično nesvjesno stvorili onu novinarsku dobronamjernost prema određenoj prozi koja je možda ne zaslužuje. Objašnjenje tome je, smatram, to što smo prije 10, 15 godina imali kulturnu klimu u kojoj su Knjigu, kao apstraktnu vrijednost, masmediji shvaćali poput prijetnje, a ljudi iz književnog tabora, manje ili više svjesno, osjećali su da su prisiljeni udružiti se i braniti ono što imaju kako to ne bi u potpunosti izgubili. U toj se, dakle, klimi stvorio ovaj idealizam u vezi s knjigom, što je najgora izdaja kreativne književnosti koju može počiniti jedan kritičar: više ne zahtijevati od svake nove knjige da bude potpun novi prijedlog za ono što književnost može biti, nego umjesto toga promatrati svaku novu knjigu kao dio u jednome kulturnom stroju za koji se zna da mu se mora pomoći kako bi ga se držalo u pokretu. Možemo dodati da se publika glede obilježja koja smo ovdje naveli ne slaže s nama bez daljnjega. Tako se mora upotpuniti slika i ustvrditi da su mnogi stariji pisci bili spretni u opskrbljivanju povijesnom književnošću te da je biografska književnost u posljednjim desetljećima napredovala u cijeloj Skandinaviji. Grubo rečeno, moglo bi se reći da su mlađi formalno novostvarajući pisci bili zainteresirani za prikazivanje jednog modernog ili postmodernog iskustva u kojem se pojedinac shvaća kao podijeljen, gdje se subjekt shvaća kao konstrukcija i gdje je iskustvo uvijek slobodno i nesigurno, dok je publika, s druge strane,

razgovor

htjela vidjeti biografije stvarnih tijela, tj. povezanih udova koje se prati sve dok ne umru sretni uz zlatne satove i umirovljeničko osiguranje. Ovdje, dakle, imamo jednu pukotinu između formalno napredne suvremene proze i formalno konzervirajuće biografske i povijesne proze koja se piše za široku publiku, te je jasno da to također znači da će kritika biti podijeljena. Za koga u stvari pišemo?

Napredna književnost i biografije

John Erik Riley: Ono što se moglo vidjeti u norveškoj književnosti, osobito među mlađim piscima, njihova je volja da se okrenu publici. Da ste me prije pet godina pitali kakva je situacija s norveškom književnosti, odgovorio bih: Da, s jedne strane imamo naprednu književnost, a s druge strane, biografije – a jednako tako i krimiće, koje se ne smije zaboraviti, osobito ne u Norveškoj. Tako je došla cijela jedna generacija školovana dijelom u literarnim akademijama, dijelom iz rasprava u časopisima *Vagant* i *Vinduet*, a koja je bila prilično orijentirana na Tora Ulvena i zaokupljena Jonom Fossom i Kjellom Askildsenom i različitim oblicima minimalizma. Iznenada se cijela jedna skupina prenačitala toga, osjetila se frustriranom i tu je frustraciju iskoristila kako bi stvorila nešto novo. Što se tiče kritike, sasvim je jasno da mi u Norveškoj slijedimo zahtjeve potrošača, no to nije nužno nešto što treba prezirati. Nesumnjivo je da živimo u medijskome svijetu, a istovremeno je zabrinjavajuće da ta činjenica stvara jednu klimu koja isključuje sve drugo. Ako pogledamo časopis kao što je *Review of Contemporary Fiction* u SAD-u, vidimo da tamo imaju briljantne kratke recenzije. Moguće je, dakle, napisati preciznu i kritičku književnu kritiku unutar krutih okvira što ih nude mediji.

Povijesna borba književnosti i kritike

Erik Skyum-Nielsen: Povijesno se uvijek vodila granična borba između književnosti i kritike. Bilo je razdoblja u kojima se kritika nalazila ispred književnosti – na primjer, kad su se sedamdesetih u skandinavske zemlje uvele semiotički, marksistički i feministički diskursi. Pisci su se nekoliko godina osjećali frustrirano, jer su upali u teoretizirajuću kritiku koja je htjela biti dobra te je književnosti postavljala zahtjeve. Obrnuto rečeno, smatram da smo u devedesetima vidjeli određen razvitak unutar proze koji nema neku analogiju unutar područja kritike. Zanima me nije li to možda povezano s činjenicom da smo zaglavili u predrasudi o razlici između eksperimentalne i tradicionalne književnosti. Predajemo se predrasudi da je književnost ili realistična, te zato nije eksperimentalna, ili je modernistička, sklona obnavljanju forme. Umjesto toga, svaku bismo knjigu trebali promatrati kao konkretan prijedlog za ono što književnost može biti, bez obzira na to koju estetiku ona priznaje.

Primjer je roman Helle Hellein *Hus og hjem*. U njemu ona prikazuje jednu mladu dansku ženu koja se seli u mali gradić u kojem je odrasla. Ona čeka svoga muža koji je zaposlen u banci u Kopenhagenu, te bi se sada trebali preseliti i etablirati u staroj mreži, u gradu njezina djetinjstva, i u njemu strukturirati svoje živote. Zatim se na više od 200 stranica ne događa ništa. To je knjiga koja se sastoji od ne-radnji, no okvir je hiperrealistički. To bi nas trebalo potaći da razmišljamo drukčije o odnosu između eksperimentalne i realistične proze.

Što se dogodilo s realizmom, s avangardom?

Bror Rönnholm: Ja bih htio ukazati na dva moguća uzroka loše kritike. U potpunosti se slažem s tim da formalno eksperimentirajuća proza nije samo formalno eksperimentirajuća, nego da ima i drugu stranu. No zatim se možemo pitati mogu li ti kritičari, koji su školovani na katedrama komparativne književnosti fiksiranima na tekstove, mogu li oni doista vidjeti tu drugu stranu. Oni su obrazovani da podignu čvrst zid između teksta s jedne, i stvarnog života s druge strane. Smatram da je još jedan od problema za kritiku to što se proza poetizirala – neupadljiva proza i svi kratki oblici koji postoje koriste zapravo poetička djelotvorna sredstva. To stvara pomutnju među nekim kritičarima.

John Erik Riley: To je sada problematična situacija, kad postoje dvije kritičarske naprave, pri čemu neki kritičari primjenjuju realističke naočale, a drugi, avangardističke. Kritičar sada mora samome sebi postavljati zahtjeve na sasvim nov način, a ne može samo uzeti dekonstrukcijski model i vidjeti odgovara li, ili model realizma što se toga tiče. Zanimljiv primjer je pop-kultura, u kojoj su

se avangardistički oblici zaista probili. Svake večeri na MTV-ju vidimo video-umjetnost. Forme na Internetu su same po sebi avangardističke, kao i načini na koje čitamo i koristimo Mrežu. Čini se kao da je cijela kultura obilježena jednim sintetizirajućim stavom, a da, čini se, akademski obrazovani ljudi ili kritičari to nisu shvatili. Što se dogodilo s avangardom? Što se dogodilo s realizmom? Postoji li kritički aparat za ulazak u to područje? Meni takav kritičar zaista nedostaje.

Dvije vrste nadmašivanja

Erik Skyum-Nielsen: Zanima me može li se uzrok poteškoći kritike da prepozna obnovu forme u jednoj realističnoj estetici ili da prepozna svakodnevno iskustvo u jednoj formalno naprednoj prozi nalaziti u brkanju dviju kategorija. S jedne strane, nadmašivanje kao zahtjev prema umjetničkom djelu – ono o čemu pričamo kad kažemo da je svaka knjiga prijedlog za književnost te da je svaka pjesma pod utjecajem ostalih pjesama, ali da ih istovremeno nadmašuje, da je svaka knjiga pokušaj da se kaže nešto što nikad prije nije bilo rečeno, i stvaranja čitatelja koji nikada prije nije postojao. S druge strane, nadmašivanje možemo shvatiti povijesno, kao nastojanje avangardnih autora da se distanciraju od književnosti koju je pisala prethodna generacija. Skloni smo pobrkati nadmašivanje kao opći estetski zahtjev, s nadmašivanjem kao povijesnom obnovom. Upravo je to brkanje bio problem povijesne avangarde. Kad je to književnost uvelo u ono što bismo mogli nazvati nepreglednom suvremenošću radikalno drukčijega i u doba samorazmišljanja, to se nije moralo ponavljati u nekoliko navrata. Već je s dadaizmom i nadrealizmom književnost ušla u razdoblje kad se sve, od Sapfo i Homera do modernista, nalazi u jednom golemom obzoru mogućnosti. No, kritika se i dalje ponaša kao da nadmašivanje pojedinog djela mora ići u korak s povijesnom obnovom. Samorazmišljanje, metafikcija i ironične metode jednako su stare poput same književnosti. To nije nešto što je izumio postmodernizam, nego nešto na što je književnost prisiljena. Književnost je, da tako kažemo, rođena kao dužnik. Ona je cijelo vrijeme prisiljena legitimirati i razmišljati o nečemu tako strahovito neobičnom kao što je pisanje knjiga. Čovjek bi mogao samo živjeti, voljeti svoju ženu, jesti hranu i raditi svoj posao, no umjesto toga ljudi sjednu i pišu knjige. Jako je teško pisati dobre knjige i to iziskuje principijelno razmišljanje, iz čega proizlazi da je kritika, da tako kažemo, već od početka tvorevina književnosti; razmišljanje se rađa u istome trenutku kad započinje pisanje – a time i ironija i metafikcija.

Ako se vratimo rođenju romana u zapadnjačkoj književnosti, nalazimo roman koji je od početka rođen kao metafiktivan i samorefleksivan, dakle nešto sasvim drugačije od konstrukcije koju smo stvorili a koja govori da nova književnost mora biti metafiktivna i samorefleksivna kako bi bila akademski legitimna. Ta predodžba nije u vezi s poviješću. Zapeli smo u jednoj vrsti idealističke povijesne filozofije u kojoj zamišljamo da bi se književnost trebala razvijati poput čovjeka. To je fikcija koja, smatram, djeluje paralizirajuće za intelektualno razmišljanje o književnosti.

Pisci i mediji

Gabriella Håkansson: Koliko god se pričalo o tradiciji i avangardi, i dalje stoji da u Švedskoj u devedesetima nisu napisani dobri romani. Mnogi pisci, ako im se dovoljno približimo, imaju nevjerojatno mnogo toga reći, no oni o tome ne govore u medijima. Smatram da razlog tome može biti u činjenici da je moja generacija sita medija, koje samo zanima pisac kao osoba. Pisac, s druge strane, želi iskoristiti medije kako bi iznio svoju poruku. Stavlja se, dakle, još jedan dodatni pokrivač na one koji bi možda imali nešto reći.

John Erik Riley: U Norveškoj imamo akademski obrazovane pisce kojima je poznata teorija i koji su čitali svog *Tristrama Shandyja*, no koji su ipak voljni nastupiti u medijima. Primjer je Tore Renberg. Riječ je o prijašnjem uredniku *Vaganta* koji je počeo pisati prozu, a nakon dvije godine postao voditeljem programa na TV-u. Svaku emisiju završava tako što pogleda u kameru i uzvikne: *Ja zaista volim književnost!* Prije Renberga nije bilo zanosa toga kalibra – ljudi bi se stidjeli da su napravili tako nešto. Ne kažem da je Renbergova parola odlična, nego samo ukazujem na njezino značenje za temperaturu u književnosti, ili za raspravu o književnosti.

Razvodnjeni humanizam

Gabriella Håkansson: Upravo je to ono što je fantastično u Norveškoj! Cijela vražja vojska pisaca koji izlaze i zauzimaju mjesto te odbijaju pričati o sebi kao osobi ili prikazivati sebe, nego zapravo pričaju o književnosti. A zatim se možda može reći da razina rasprave nije bila baš visoka, no ipak je svatko odjednom imao nešto reći.

Erik Skyum-Nielsen: Sada mi se nekako čini da se počeo širiti razvodnjeni humanizam i sentimentalnost. Pisci koji preko noći, s elitne, prijeđu na posredničku poziciju, koji iznenada otkriju da mogu koristiti medije za vlastitu promociju, čine to nepromišljeno, a ja prema tome ne osjećam ništa drugo nego prezir. Mediji se mogu koristiti na inteligentan način, tako da se osoba u njima eksponira, no da istovremeno označi ovu ili onu vrstu distance. Pokušavam si zamisliti ulogu kritičara koji se ozbiljno prihvaća onog što želi učiniti. Ne želim biti posrednik za književnost kao apstraktnu obrazovnu vrijednost i ne želim sudjelovati u tome da budem posrednik za knjigu kao opće kulturno dobro. No, rado bih sudjelovao u prenošenju vlastita čitalačkog užitka. Smatram da je to legitiman zadatak jednog kritičara. Također bih želio sudjelovati u preporukama te hvaliti knjige i iznositi ih kao baklju cijeloj čitalačkoj javnosti, no ne želim pridonositi jednoj vrsti idealističkog obrazovnog razmišljanja o knjizi kao apstraktnoj vrijednosti. Pitanje je, dakle, kako kritičar prenosi svoj čitalački užitak čak i kad ima kritičkih primjedaba koje bi htio reći o knjizi – a ja ih imam u većini slučajeva. Tada zamislim književnu kritiku koja dopušta emocijama da budu legitimne.

Gabriella Håkansson: U konačnici se ipak radi o posredovanju dobroga. To znači da je dobra književnost također dobra književnost, nešto što čini dobro. Pretjerano se malo govori o drugim stranama književnosti. Radije se nagomila deset pisaca na jednu hrpu i generalizira te izvlači tendencija i nešto zanimljivo, nego da se počne pisati kritiku zasnovanu na emocijama u kojoj se samo pokušavaju iznijeti vlastiti osjećaji kako bi se čitatelj pak mogao s njima poistovjetiti.

Sa švedskoga prevela Vanja Rendulić

*Objavljeno u časopisu *Ord & Bild,* br. 4-5/2000.

kritika

Hura, već govorimo hrvatski!

Lada Muraj

Nemala vrijednost ove mini-antologije, iliti prema riječima priređivača, *antiantologije*, u tome je što prikazuje stanovitu evoluciju hrvatskog dramskog pisma tijekom proteklog desetljeća, naročito onu jezičnu, pa nam pokazuje da su hrvatski dramatičari napokon svladali vlastiti jezik

Jasen Boko, *Nova hrvatska drama*, Znanje, Zagreb 2002.

Povod je ovom tekstu nedavni izlazak, kako je sam priređivač Jasen Boko naziva, *antiantologije* hrvatske drame devedesetih. Izbor donosi sedam dramskih tekstova, mahom autora mlađe generacije, nastalih između 1990. i 2000. te izvedenih u raznim domaćim kazalištima; to su: *Mrtva svadba* Asje Srnec-Todorović, *Posljednja karika* Lade Kaštelan, *Anđeli Babilona* Mate Matišića, *Ospice* Ivana Vidića, *Bijelo* Dubravka Mihanovića, *Cigla* Filipa Šovagovića i *Nemreš pobjeć od nedjelje* Tene Štivičić. Knjiga također sadrži predgovor priređivača, bilješku o autorima te popis izvedaba tekstova domaćih autora u profesionalnim hrvatskim kazalištima tijekom rečene dekade.

Smrt još nije stvarna

I sam je priređivač svjestan da je svaki izbor ovoga tipa nužno subjektivan te da bi se uvijek moglo raspravljati o tome bi li neki drugi tekst možda više zaslužio uvrštenje. Dakako da nećemo ulaziti u tu raspravu te ćemo promptno konstatirati da ovaj izbor svakako može biti reprezentativan, i to utoliko što se u kronologiji nizanja ovih dramskih tekstova doista može slijediti stanovita estetska i tematska evolucija koja je obilježila naše dramsko pismo proteklog desetljeća. Priređivač naglašava zaokruženost toga desetljeća koje tvori cjelinu kako u pogledu društveno-političkog okvira tako i na planu kazališne estetike.

Taj povratak hrvatskih autora dramskome tekstu vremenski korespondira pojavi nove evropske drame, tendencije u dramskom pismu koje hrvatski dramatičari nisu dionicima, ali koja je ipak ostavila nekoga traga na stvaralaštvu ovih potonjih. Hrvatski su dramatičari devedesetih dakako reagirali na domaću stvarnost koja tog nesretnog desetljeća nije škrtarila tematikom prikladnom za dramsku obradu.

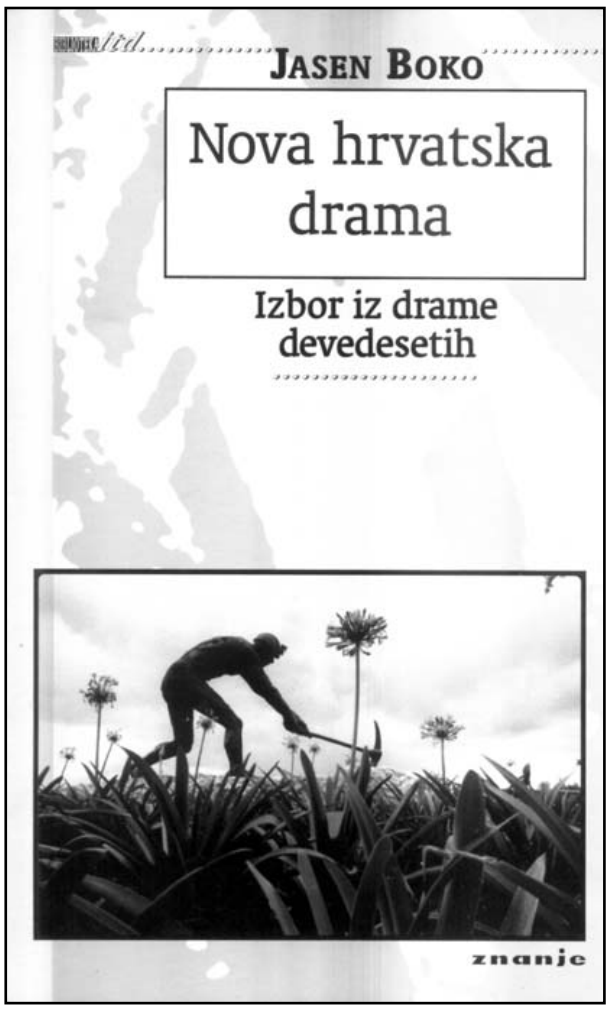
Tako antologija započinje oksimoronski naslovljenim tekstom Asje Srnec-Todorović, nastalim još u predratno doba, koji lebdi između života i smrti i u kojemu ta smrt još uvijek nije stvarna. Drama Lade Kaštelan zagazila je, pak, već dublje u devedesete i u njoj se osobne drame triju naraštaja žena ogledavaju u apsurdnosti političkih promjena tijekom upravo minuloga stoljeća na ovim našim prostorima. Tekst Mate Matišića snažnije zahvaća u socijalnu tematiku i negativnu popudbinu društvenih promjena koje su nam donijele devedesete, iako možda na pomalo karikaturalan način. Filip Šovagović će u svojoj drami najizrazitije spojiti socijalne probleme i negativne posljedice rata. Ivan Vidić će također ostati dosta blizak socijalnoj analizi sredine, Dubravko Mihanović će od nje poći i doći do ogoljelog pojedinca, dok će Tena Štivičić svoje junake postaviti u okvir naše suvremene urbane stvarnosti, ali će pravi protagonist njezine drame biti vječna problematika muško-ženskih odnosa.

Jezična evolucija

Već smo spomenuli kako je nemala vrijednost ove mini-antologije u tome što prikazuje stanovitu evoluciju hrvatskog dramskog pisma tijekom proteklog desetljeća. O tome se pismu, dakako, već i pisalo, a i sam mu je priređivač posvetio stranice svojega predgovora. No, ono što nam je također privuklo pažnju, određena je jezična evolucija, koja se jasnije zamjećuje kad su tekstovi ovako poredani u antologiji no kad ih se zasebno čita ili gleda.

Problem hrvatskoga jezika na domaćim scenama prati hrvatsko kazalište od njegove profesionalizcije, odnosno štokavizacije, sredinom 19. stoljeća. U trenutku nastanka modernoga hrvatskog kazališta na zagrebačku se pozornicu uvodi jezični standard koji nema uporišta u stvarnome govoru sredine u kojoj to kazalište djeluje. Tako su u istom trenu, na tome novoustoličenome jezičnom standardu, dramatičari trebali naučiti pisati, glumci, često poluprofesionalci iz različitih krajeva Monarhije i ne baš zavidnog obrazovanja, govoriti, a publika taj standard prihvatiti kao dio kazališne iluzije. U književnosti namijenjenoj čitalačkoj recepciji bilo ga je lakše prihvatiti, no kazalište, zbog svoje visoke mimetičnosti, a nadasve u tekstovima koji se snažnije oslanjaju na izvankazališnu stvarnost (kakva je većina tekstova tiskanih u spomenutoj antologiji, iako nije riječ o grubom, fotografskom naturalizmu, bez ikakve svijesti o mediju kazališta i njegovim ekspresivnim mogućnostima), izrazito je osjetljivo na jezični stil pojedine predstave. Posljednje stoljeće i pol nisu u potpunosti riješili taj problem hrvatskoga glumišta.

Dobro, klasike nacionalne dramske literature nekako smo prihvatili na *lijepom hrvatskom*, on im daje dodatni dignitet, pa čak i izvjesnu distancu koja nam je potrebna da bismo prema njima razvili određeno strahopoštovanje, koje nam nalaže školsko obrazovanje iz književnosti. No, što sa suvremenim autorima, naročito onima izrazitije realističkih tendencija? Isto se pitanje nameće i u pogledu prijevoda stranih autora igranih na domaćim pozornicama. Nema sumnje da danas možemo reći kako posjedujemo doista kvalitetne prijevode svjetskih klasika poput Shakespearea, Molièrea ili Goethea, no opet, kako stojimo sa suvremenicima? Svijetao primjer je *Antologija suvremene škotske drame* (prir. Ian Brown, Biblioteka Mansioni, Zagreb 1999.) u kojoj je prevoditeljica Ksenija Horvat koristila urbani zagrebački sleng pri prevođenju drame *Mimoilazišta* Stephena Greenhorna, u izvorniku pisane na modernome gradskom govoru (tekst je u nas i uprizoren 2001. u Satiričkom kazalištu Kerempuh), dok su drame *Mariji, škotskoj kraljici, odsjekli su glavu* Liz Lochhead te *Djevičanski kamen* Rone Munro prevedene iz škotskog dijalekta na "standard" suvremenog kajkavskog.



Projekti dueta Rajković/Jelčić i njihove glumačke ekipe najbolje su pokazali kako scenski govor može biti uvjerljiv kad nastaje izravno na pozornici, kako mu njegova realističnost nimalo ne dokida poetičnost. Dakle, ima nade za hrvatsku riječ na domaćoj pozornici. A ta se nada nazire i kroz našu antologiju

Dijalozi postaju uvjerljiviji

Možda je teško napisati ono što se svakodnevno govori, možda bijeli papir djeluje previše opasno da bi mu se povjerio koji odmak od jezične norme. No, zato je tu pozornica, scensko iskušavanje teksta koje bi moralo ispraviti neke manifestacije jezične nesceničnosti. Projekti dueta Rajković/Jelčić i njihove glumačke ekipe najbolje su pokazali kako scenski govor može biti uvjerljiv kad nastaje izravno na pozornici, kako mu njegova realističnost nimalo ne dokida poetičnost. Dakle, ima nade za hrvatsku riječ na domaćoj pozornici. A ta se nada nazire i kroz našu antologiju.

Mrtva svadba ne odigrava se u određenom prostoru i vremenu pa je autoričin odabir standardnog jezika posve u skladu s tematskim i estetskim usmjerenjem drame. Lada Kaštelan također ostaje vjerna standardu, iako bi njezin tekst dopustio nešto slobodniji odnos prema jeziku, pa čak i vremenom iz kojega dolaze obojeni idiolekti predstavnika različitih naraštaja zastupljenih u drami. Mate Matišić, čini nam se, katkad previše karikira jezik ponekih svojih aktera (to karikiranje mu i jest bila namjera, no da li je ona doista potrebna?).

Jezik ostalih drama zastupljenih u antologiji sve više dobiva na autentičnosti. Takav je jezik Vidićevih i Šovagovićevih likova. Dubravko Mihanović i sam napominje da je govor aktera njegove drame *Bijelo – Naglašeno neknjiževan. "Škrt". Bez osobitih dijalektoloških obilježja*. Tako je limitirani govor Majstora i Maloga postao najbolji odraz njihova limitiranoga, bijeloga, neobojenog svijeta.

Za razliku od te sinkopirane jezične škrtosti, jezik para koji *nemre pobjeć od nedjelje* izrazito glatko teče. Autoričin zagrebački urbani govor donosi nam pravu *tranche de vie*. Dijalozi, pa i monolozi aktera, tako postaju mnogo uvjerljiviji te su nam njihove preokupacije mnogo bliže na jeziku na kojem se one i u stvarnosti pojavljuju. Ili možda razmišljamo isključivo na književnom standardu?

Kako bilo da bilo, finale ove antologije pokazuje nam da su hrvatski dramatičari napokon svladali vlastiti jezik ili su, pak, stekli hrabrost da ga čak i povjere papiru. Uzdajmo se da će se taj trend i nastaviti te da hrvatske pozornice više neće proizvoditi začudnost koja nema kazališnog opravdanja.

knjižara tamaris
Trg bana J. Jelačića 3, 10000 Zagreb
tel. 01 4882 680, fax. 01 4882 681
e-mail tamaris@tamaris.hr
radno vrijeme:
ponedjeljak - subota 9-21h
nedjelja - 10-13h

kritika

Za moj raj pitajte mene

Milan Pavlinović

Sedam knjižica poezije, jedna knjiga aforizama i matematičko-algebarsko-filozofsko kaligrafijska igra u maniri najboljih svjetskih nadrealista i dadaista, upotpunjena specifičnim autorovim humorom, predstavljaju već objavljena, ali i prvi put tiskana djela pokojnog Tome Bebića, narodskog estradnog zafrkanta koji je pisao i pjevao za malog čovjeka te planirao tiskati knjigu na prozirnoj plastici, kako bi je bilo moguće čitati i ispod morske površine

Toma Bebić, *Volite se ljudožderi*, Feral Tribune, Split, 2001.

Tko je bio Toma Bebić? Bez imalo mistifikacije može se reći da je odgovor vrlo zamršen. Ako ga se uopće i može jednostavno formulirati. Što god se reklo o tom genijalnom čovjeku, uvijek se čini da je premalo i da ne pojašnjava osobni i umjetnički profil jedne od najoriginalnijih i najzanimljivijih osoba koje je darovala domaća umjetnička scena u posljednjih nekoliko desetljeća. Poenta je vjerojatno u tome da se Bebić i ne može smjestiti u samo jedan umjetnički iskaz te da svaki pokušaj klasifikacije i svrstavanja njegova opusa u različite artističke fajlove donosi još veću zbrku. Izgleda da Toma i nakon smrti, kao i kad je bio živ, ne dopušta da mu se pametuje. Vrlo vrijedan dobitak bi bio taj da se objavi cjelokupna ostavština koja je golema, ali raspršena. Bebić to zbog zanimljivog biografskog habitusa i multimedijalne, raznolike i neistražene umjetničke ostavštine svakako zaslužuje. Nemali popis njegovih djela govori o autorovoj svestranosti i univerzalnosti.

Sin Dalmacije

Za života je radio kao mornarički podoficir, nastavnik pa tajnik škole, novinar u *Nedjeljnoj Dalmaciji* i *Vjesniku*, sudski pljenitelj, trener Hajduka, mehaničar, pomorski strojar. U umjetničkim područjima bio je glazbenik, galerist, kantautor, pjesnik i aforističar, performer. Kako sam kaže u svojoj otkačenoj autobiografiji na početku ovog izdanja, mijenjajući različite interese, nikako nije mogao postati ono što je želio. Sve što je radio bilo je prožeto istinskom humanošću, toplinom i ljubavi prema životu, uvijek povezano uz ljude i i sredinu koji su ga okruživali. Sve zaokruženo originalnim humorom i lucidnošću. Bilo bi vrlo lijepo vidjeti što je sve stvoreno u toj *umitničkoj škatuljici.* Ne da ga se onda kritički mjerka, teorijski valorizira ili uvodi u obaveznu školsku literaturu. Možda više onako, iz zafrkancije u njegovu stilu, eventualno ga predložiti za izbornu literaturu na humanističkim fakultetima u nekakvu kolegiju, primjerice *Dječja književnost postmodernizma*. Njemu bi možda bilo i najmilije da ga čitaju djeca, a njegove originalne slikovnice *Junačina Frane*, *Tri junaka veseljaka* i *Sin zemlje* još čekaju tisak. Za života ih je podijelio najviše njima i oni su bili njegova najomiljenija publika. Važan ulog za budućnost je taj da ga se čita, sluša, upozna i zavoli. Samo da ne bude šeprtljavih izdanja kao što je ono Croatia Recordsa, koja je izdala prilično mizernu kompilaciju njegovih pjesama, pritom neugodno iznenadivši članove Tomine obitelji. Oni i najavljuju za budućnost objavljivanje novih djela, a u planu je i osnivanje zaklade za mlade umjetnike, kakva je bila potrebna i Bebiću u njegovo vrijeme.

Unikatna ostavština

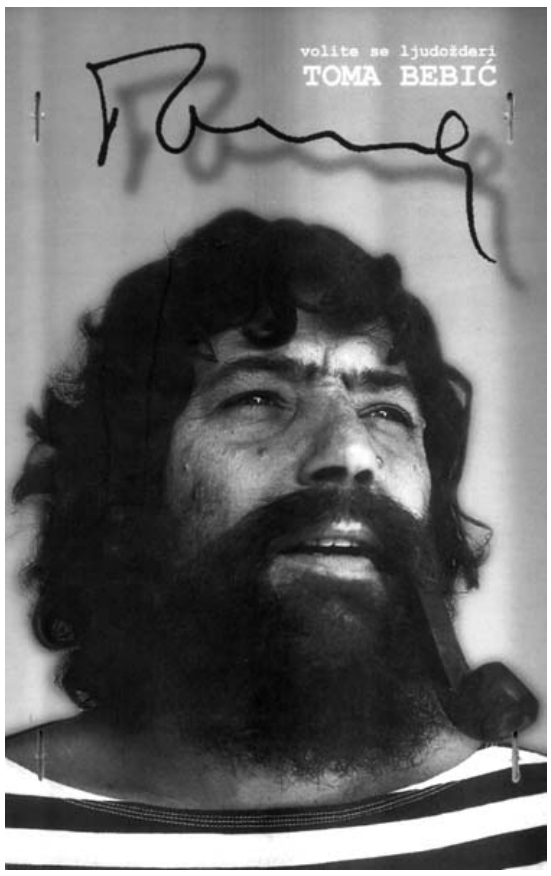
Dok se sve to ne dogodi, izdanja kao što je ovo još uvijek predstavljaju odličnu alternativu. Naravno, izdavač je mogao biti samo jedan. Ispod Bebićeve kabanice izašla su mnoga današnja splitska glazbena, pjevačka i spisateljska imena i projekti, a jedan od njih je i *Feral Tribune*. Njegove novinske kartice u *Nedjeljnoj Dalmaciji* predstavljaju začetak budućeg splitskog satiričkog lista. Još eksplicitnije, Grupa TBF u šali koja sadrži mnogo istine kaže da skraćenica u imenu znači *Toma Bebić Fan*.

Feralovo izvanredno izdanje i svojevrstan *hommage* učenika učitelju, koje su priredili Predrag Lucić i Bebićev sin Goran, oblikovano je u autorovu duhu. U ovitku dizajniranom poput herbarija nalazi se devet bijelih knjižica nadopunjenih crno-bijelim fotografijama, a izabrani font za tekstove neodoljivo podsjeća na topli otisak pisaće mašine. Mnoštvo fotografija prikazuje Tomu u različitim razdobljima i situacijama, a jedan detalj je skoro uvijek prisutan. Cigareta koja se dimi između njegovih prstiju. Poznato je da je bio iskusan i educiran travar, smatrajući da se može prevenirati svaki oblik raka, osim plućnog, ako se pravovremeno liječi. Nažalost, bio je u pravu, i 4. veljače 1990. Toma Bebić je umro od raka pluća.

Sedam knjižica poezije, jedna knjiga aforizama i matematičko-algebarsko-filozofsko kaligrafijska igra u maniri najboljih svjetskih nadrealista i dadaista, upotpunjena specifičnim autorovim humorom, predstavljaju već objavljena ali i prvi put tiskana djela. Bebić je svoja djela zamislio i planirao objavljivati pod predivnim nazivom *Volite se ljudožderi*, kako se je zvala i njegova prva zbirka aforizama, koja je promovirana i prodavana u WC-u restorana Bellevue, i ona otvara izdanje. Jedan od njegovih aforizama najbolje govori kakvi oni nisu: *Pisao je dobro zašiljenom olovkom, ali tupo.*

Zelenoidna aritmetička metamorfoza zelenog konja u jednadžbi zelenojeda s travom zelenom predstavlja ludičku antipoemu u kojoj autor premeće riječi konj, trava, zeleno i pase. Da bi stvar otišla i onkraj apsurda, autor u pogovoru preporuča čitateljima koji *ne naslute bit* dopunsku literaturu: telefonski imenik, logaritamske tablice, popis stanovništva... Knjiga je tiskana na fluorescentnom zelenom papiru, a Bebić ju je za života u potpunosti pripremio za tisak. Sačuvale su se montirane stranice za izdanje na prozirnoj plastici, jer je htio da se knjiga može čitati i ispod morske površine.

U cijelosti je objavljena prva knjiga poezije *U sakatu vremenu* te druga pjesnička zbirka *Tata-rata-ata-bum*. Zbirka je izašla 1984., ali je nastala mnogo ranije, 1979., i bila je posvećena Međunarodnoj godini djeteta. Tada je Bebić, u povodu otvaranja Mediteranskih igara u Splitu, osmislio recital *Djeca Mediterana*, gdje je kombinirao klapsko pjevanje, rock i disco elemente. Podnaslovljena je kao dječja poezija za odrasle i pjesme slijede ritmiku i logiku dječjih pjesmica i brojalica. Infantilni lirski subjekt miješa se s pjesničkim glasom. Sve odiše vjerovanjem u humanost čovjeka, posebno u nevinost i iskrenost dječjeg svijeta. Zbirka s najmanje autorskog cinizma, iskrena i pozitivna u svojoj poruci.



Može se reći da je bio više hvaljen i poštivan u narodu nego u zabavno-umjetničkim krugovima. Većinu njegovih objavljenih zbirki financirali su vlasnici konoba, kafića, restorana, mesnica, obrtnici svih vrsta, uzvraćajući dobrotom za njegovu veliku ljubav i poštovanje

Zbirke *Volio sam da me vole*, *Primitivci moji dragi*, *Izloži jezik* i *Lucidarij* sadrže neobjavljene pjesme skupljene u njegovoj djelomično sređenoj rukopisnoj ostavštini. Većinu ih karakterizira jezični ludizam, sloboda u upotrebi jezične građe, najčešće u formi dosjetke i na granici aforizma. Poneke pjesme su filozofski intonirane, konciznih, vrlo sažetih stihova oblikovanih u kratkoj formi. Prožete su osebujnim autorskim humorom, s čestim obraćanjem recipijentu i završnom (anti)poentom. Potencijalni čitatelj u Bebićevim će stihovima prepoznati širok interes motiva te njegova poezija zahtijeva priličan trud, više osjećajni i intuitivni, nego misaoni.

Smoči svoj...

Deveta cjelina iz knjige je zbirka pjesama *Nije gotovo...* objavljenih na CD-dodatku ovom izdanju. Sve su snimke uzete s magnetofonskih vrpci pronađenih u ostavštini i prebačene u digitalni format. Poneke se pjesme pojavljuju u dosad neobjavljenim verzijama. Poznato je da je Toma od 1970. često nastupao na Splitskom festivalu te je snimio nekoliko glazbenih singlova i dvije ploče. Jedan je od osnivača Omiškog festivala klapa gdje je 1967., sa skladbom *Kaleto moja draga* u izvedbi okteta DC iz Vranjica, dobio nagradu za stihove. Te je godine osvojio i drugu nagradu za pjesmu *Ive Crvić*, koju je izvela klapa Split. Godine 1970. pjesma *Barba Filina lula* dobila je nagradu za najbolju interpretaciju u izvedbi okteta DC. Na Splitskom festivalu nastupao je do 1979. iz ljubavi prema dalmatinskoj *pismi*, napustivši ga utišan i iznerviran lošim i izvitoperenim istočnjačkim melosom koji je polako doplivavao na obale Dalmacije.

Prvu ploču *Volite se ljudožderi* snimio je 1975. na dva četverokanalna magnetofona, i bio je to prvi LP snimljen u Splitu. Na njemu se nalaze njegove festivalske pjesme i one koje su bile odbijane. Album je objavio u povodu dvadesetogodišnjice mature i posvećen je njegovim školskim prijateljima iz treće klase Mornaričko-tehničke podoficirske škole u Puli. Zbog toga je i naziv albuma na omotu obilježen pomorskim kodeksom, odnosno crtežima, zastavične signalizacije prometa. Drugi, rokerskiji album *Oya Noya* snimio je 1980. u Zagrebu s vrhunskim studijskim glazbenicima Branislavom Živkovićem, Vedranom Božićem, Matom Došenom i ostalima. Zanimljivo je da je bubnjeve svirao Milo Vasić, današnji estradni pjevač poznat kao Jasmin Stavros.

Dalmacijom su se prepisivale, fotokopirale ili presnimavale Tomine rijetke zbirke i raritetne snimke. Mnogi su ga voljeli i cijenili, poneki ne. Oni koji su ga poznavali pričaju kako je bio iznimno pozitivna i plemenita osoba. Bebić je i pisao i pjevao za njih, za malog čovjeka, dobro se zafrkavajući s tadašnjom scenom i estradnjacima. Može se reći da je bio više hvaljen i poštivan u narodu nego u zabavno-umjetničkim krugovima. Većinu njegovih objavljenih zbirki financirali su vlasnici konoba, kafića, restorana, mesnica, obrtnici svih vrsta, uzvraćajući dobrotom za njegovu veliku ljubav i poštovanje. Začudo, ovo *Feralovo* izdanje po tom starom običaju sadrži povelik popis tvrtki koje su dale po koju kunu, i čini se da stvarno *nije gotovo*, nego je tek počelo. Ako se Tomu Bebića nije uspjelo čitati ispod mora, strašno je važno da ga se danas može čitati (i slušati) – u zraku.

kritika

Oluja u koktelu povijesti

Bruno Popović

Danas kad se *život razišao na sve strane*, a vrijeme je zbilje nenadmašivo cinično, Meštrović se zalaže ne samo za jednu sociologiju povijesti nego za sintezu svih znanja u integralnu povijesnu znanost te stvara nadasve zanimljivu knjigu bez izgleda na popularnost, mrežu mišljenja koje poziva na mišljenje

Matko Meštrović, *Vrijeme zbilje: ususret evolucijskom ubrzanju*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.

Što bi sada, dakako znanstveno, bila zbilja? O tomu vrijedi analitički pitati prije svega vrijeme: temporalne odnose moći, koji rade na zbilji kao svome proizvodu. *Vrijeme zbilje*, knjiga dobro obaviještenog autora, kruži dakle oko upitne zbilje vremena. Relevantna istraživanja, na kakva se dijaloški poziva, pokazuju da je riječ o procesu bez pardona: strukture tako čvrste, da se ne bi morale mijenjati, nigdje ne postoje. Dapače, stabilno društvo bez greške i konflikta, civilizacija zajamčenog prosperiteta, jednostavno nije na vidiku ni jednog projekta razvoja. Zbiljski svijet, povijest kao stara i nova odisejska pustolovina, posvuda se ljulja u svojim igrama slučaja i sudbine. Opasnost je, manje ili više, uračunata u sve načine spasa. Stanja stvari upravo prolaze kroz srodne vrste kriza (pretpostavlja se: granica ili ne) svoga rasta. Globalni ekvilibrij, strategija slobodne razmjene roba, ideja i migracija, politika ravnoteže snaga uopće i druge divote svijeta, naporne su priče, temeljito problematične. Nitko nema baš malo svojih dilema, a svi čak pate od ponekih alternativa. Na što idu znanja, koja opisuju zbilju ovih vremena? Uglavnom, kao da Godot čeka nas, a svi mi Godota.

Povijest nije mjesto sreće

Okvir u kojem se javlja Meštrovićeva knjiga obećava neizbježno putovanje labirintom kontroverznih informacija, sezonskih teorija i donekle zbiljskih uvida u vrijeme zbilje, koja o sebi ima sve manje iluzija. Tim se smjerom kreće i pisac *Vremena zbilje*. Što se tiče horizonta demistificirane povijesti, i svega što tu spada, osim granica znanja, postoje li, kako kaže naslov uvodnog poglavlja, i zamjetne *Granice povijesnog*? Razvoju događaja odgovara rasprava možemo li povijest posljednjih desetak godina shvatiti kao zamjenu mjesta sustava ili kao promjenu povijesnog smisla? Ali, sve u svemu, povijesni prostor društava otvara se neizbježno procesima modernizacije, sustizanja onih razvijenih, ili izgledima katastrofe.

Najbliže, što se nas tiče, bilo bi pritom škakljivo pitanje kontinentalne integracije: *Je li transeuropska Europa moguća?* No, globalni problem suvremenih i nesuvremenih društava ipak općenito glasi: *Koliko su stvarne demokratske vrline?* Nema samo američki san o sreći svoju oporu zbilju. Razna vesela društva i drugdje jedno sanjaju, a drugo im se događa. Gdje su bogatstva koja nemaju svoje siromahe? Premda, zapravo, i skandalozne razlike idu na isto. Ne bi li svi htjeli biti na putu u visoko društvo? Demokracija samo simplificira već ionako simplicističku, rekli bismo ljudsku, odviše ljudsku narav. Dok ideologija vrišti o slobodi, jednakosti, bratstvu ili smrti, Danton govori *Bogatite se!*. Kratko i jasno pogađa prosperitetnu zbilju vremena. Lenjinova utopija, propala i prije pola puta, što hoće? Pa, jednostavno, ono epohalno. *Dostići i prestići Ameriku!* Uz povijesna iskustva, kakva su društva po svijetu zbiljski stekla kroz dva tri i više stoljeća, pogotovo smo u posljednjim događajima obzidali gotovo osnovni paradoks vremena, medijski i propagandno besramno prostituiranog. Ne bi li on zaista glasio, vrlo zgodno, sjajno. *Kako predstaviti ničije mišljenje?* Dakle, ono neprimjetno. Kad bi se uzeo u obzir, strašno je reći, što bi onda značio glas nijeme većine? Pasive civilizacije, demokratske i liberalne, čine se mnogo veće od njezinih ponosnih aktiva. Nešto kao ponor zjapi ispod visoke ideje o što više sreće, za što veći broj ljudi. *O tempora, o mores*. Strašni Hegel točno misli da povijest nije mjesto sreće. Čak ni nihilističke, prema Bennovoj izreci: *Nihilismus ist ein Glücksgefühl!*.

Pretpostavke koje nas određuju

Zbog osobne orijentacije, tko sebi ne gradi neku sliku svijeta? Svakako iz onoga što primjećuje. Tako niti živi niti misli *de profundis*. Postoji ograničeno. Poglavlje *Dubina zamjetnog* apelira na cjelovitu odgovornost mišljenja kao vrijednosne orijentacije. Ako čovjek jest utemeljeno biće, koje bitno misli u svemu što radi. Čak i bitiše, nije li pustolov od slučaja do slučaja, tek tako da dubinski misli. *Cogito ergo sum*. Mislim, dakle jesam, ako se ne varam. Ljudi od misli i mišljenja, uostalom, nisu li tu da korigiraju jedni druge?

Pisac je ove knjige među onima, kojima izgleda da stanja svijeta i stanja znanosti podjednako i nadalje aktualizira Heideggerovo mišljenje epohalne krize. Time što zbilju shvaća kao vrijeme, opstanak kao povijest, a pitanje o bitku i mjestu čovjeka kao temelj svijeta, do čega dopire *heideggeriana*? *Mišlju doseći do pretpostavki, koje nas određuju takvima kakvi jesmo*, formulira Meštrović. Drukčije rečeno, tko je čovjek kao mjesto mišljenja, u kojem se promišljeno sabire sve što čini? Pitanja kraja metafizike svakako je u temelju suvremenih znanstvenih problema, jer znanost mora i te kao misliti. Pitanje istine bitaka, mjesta čovjeka, odgovornosti mišljenja, upućuje ispitivanju jednoga u svemu, predsokratskom *en kai pan* horizontu, pa stoga i jednoj znanosti kao sumi svih znanosti, dakle interdisciplinarnome mišljenju, čiji je primjer i ova Meštrovićeva knjiga.

Autor se u tom smislu zalaže ne samo za jednu sociologiju povijesti, nego za sintezu svih znanja u integralno povijesnu znanost. Koliko razvoj ide prema tomu, ostavimo razvoju. Ipak, *nervus (post) metaphysicus heideggerianus* odigrao je svoju ulogu. Dokle je došao, čemu se u svome kruženju vratio? Alternativa da li Hölderlin, da li SS, završava na bistroj pjesmi pjesnikova ludila. *Di Linien des Lebens sindverschieden*... Razišao se život na sve strane. *I samo neki Bog može nas iscijeliti*. Kako god ispalo, vrijeme bi i dalje bilo opsjednuto nadolaskom Godota.

Apokalipsa sada

Ne znamo tko je manje ili više epohalan u nihilizmu, dakle zaboravu bitnoga, misleći o zbilji vremena ili radeći na njoj, uvijek tek tako spasonosno da to postaje opasno. Vrteći se u krugu sudbine, izašli bismo iz nje. I što nam je veći problem, *amor fati* ili vojske spasa? Neku drugu dubinu zamjetnog teško da možemo dotaknuti. *Prostor ciljeva* može biti pragmatičan, realan kakav u dvosmisleno prosperitetnom svijetu već jest. Može biti *Vrijeme zbilje* u operativnoj lepezi ostvarivih mogućnosti, s time da su mudri upisani u profitabilne ustanove, a ludi muzu jarca kroz rešeto. Možemo se, dakle, igrati i slobodnjaka, pjesnika, principijelno neodgovornih osoba, koje do zadnjeg daha žive samo svoj život. Jadni Hölderlin! Svaki put kad umlati sveca, poetu, proroka s mjeseca, poslovni svijet pravedno si čestita. Filistri prosperiteta, već ih je ludi Nietzsche dobro znao.

A što je drugo *Nadolazeće*, kojim se bavi treće i završno poglavlje knjige? Autor inzistira na dihotomiji formalne ekonomije i stvarnog povijesnog svijeta. Prilično je egzaktno da ekonomija ne rješava probleme društva u cjelini, kao što cijelo društvo ne rješava ni probleme ekonomije, privređivanja viška vrijednosti. Privilegija je slobodnog poduzetništva, dapače, da danonoćno terorizira neuki, naivni, infantilno potrošački svijet, nevjerojatno stupidnom i svemogućom ekonomskom propagandom. Što će nam konačna Apokalipsa, kad već živimo u Apokalipsi sada. Blistavi *musical*, amerska predstava *Apocalypsis Now*. Financijski postkapitalizam, koji novac ulaže u novac da zaradi novac, zbiljska je igra duhova, *non plus ultra*. Profinili smo se, nismo više barbari prvobitne akumulacije. Visoko društvo predstavlja idealno kraj povijesti.

Logika činjenica i njihova upitnost

Osim toga, *Civilizacija i ljudska vjerovanja* liberalno se igraju uzajamne tolerancije i demokracija uopće ide prema jedinstvenu vezu svega sa svime, što znači urgentnu domaću zadaću, *Kako informaciju transdisciplinarno pojmiti*? Informatička civilizacija, kažemo, globalizira svijet. Velike transformacije integriraju tržišta, kapitale i zbiljska su diktatura nad masama, kojima nalažu njihove potrebe, njihove kupnje, njihovo trošenje i zarađivanje novca. Bez love u džepu, odnosno kartice te i te, masovni čovjek mora se osjećati kao nitko i ništa. No, promjene su svejedno obećavajuće, procesi su veličanstveni. Standard u razvijenim zemljama raste. A nerazvijenim, tko je kriv da ne rade i ne znaju zarađivati. Neka se uče i nauče živjeti u civilizaciji prosperiteta.

Vrijeme zbilje, takve kakva već je, nenadmašivo je cinično. Knjiga *Vrijeme zbilje*, možda uz primjedbe bezobzirno ekspertnom žargonu, nadasve je zanimljiva knjiga bez izgleda na popularnost. Mreža mišljenja koje poziva na mišljenje, zbirka rasprava koje traže raspravu. Tekst na mnogo mjesta naprosto vuče za jezik. Dovoljno opsežan osvrt na tu knjigu bila bi druga knjiga ili više njih. Na tristotinjak vlastitih stranica, knjiga Matka Meštrovića, predstavlja svojevrstan vrtuljak korektno raspoređenih znanstvenih informacija, ne baš pretjeranu polemiku, no svejedno interdisciplinarnu studiju zbog artikulacija nesvakodnevno autorskog stava. Spoznajno kritičkog, svakako. S naglaskom na logici činjenica i njihovoj upitnosti.

Što se tiče znanstvenog horizonta disputa takve vrste, akademska neutralnost čeka, kako se veli, bolja vremena. Ona koja tako dolaze, da nikada ne stignu. Među znanstvene vrline knjige ne spada, doduše, uloga kakvoga takvog proroka. Koliko god bi rado bila uvid u cjelinu odnosa zbiljskog stanja, ostaje pri analitici njezinih dijelova.

Epoha umire

Do čega *Vrijeme zbilje* stiže? Demistificirana povijest, koja bi patetično bivala po nekoj vijesti spasa, u ova vremena zbiljski se svodi na otvoreni proces, horizont mogućeg od kojega se ponešto ostvaruje. Znanje, što nas sve čeka, nije nam dostupno. Posebno za domaće neprilike mnogo znači takav edukativni uvod u krucijalnu problematiku: Kako se i zašto mijenja svijet kraja 20. i početka 21. stoljeća. Pokreću li događaje na tom razmeđu zasebne, dubinske, sile duše? Solo točke ekspanzivno poslovnih programa? Vlastohlepne strasti politike kao sudbine? Ah, očito sve skupa *cocktaille* duha vremena, tjera vjetrove na isti mlin logosa, zapravo kaotične povijesti. Potrošena epoha umire. Znači, nova se rađa? Kao prononsirani *novi svjetski poredak*? Stvari nisu tako jednostavne. Opasno vise, kao svako rađanje mačke. Ponekad se ozbiljno pitamo. Kako svijet? Predstava zanosno traje, a praznina, strah od praznine, *horror vacui* zjapi. *Nihil obstat*.

Napokon, što se tiče totaliteta duha svetoga u kući duhova ove zbilje vremena, važi parola: *Catch me if you can!* Neka ga zgrabi, tko to može. *Pars pro toto*. Svemir u kapi rose.

kritika

Osjećati se živim usred besmislene budućnosti

Stoop

Upravo objavljeni, zadivljujući De Lillov roman nagovješćuje povratak jednog od nekoliko pisaca sposobnih gledati modernome svijetu dugo i nesmiljeno u lice

Don De Lillo, *Cosmopolis*, Picador, 2003.

Cosmopolis je prvi odjek velikoga romana koji tek treba biti napisan. To je posljednji poziv iz Amerike prije 11. rujna – masnim nas se slovima obavještava, *GODINA JE 2000.* (i zatim, manjim slovima – *Jedan dan u travnju*). To je Amerika, to je New York koji će tek biti pogođen strašnim gnjevom stranaca. Pa ipak, čujemo odjek njegova dolaska. Naš pripovjedač Eric Packer, prvi čovjek Packer Capitala, stoji ispred svoje zgrade na prvim stranicama i *promatra zgradu u kojoj je živio. Osjećao je bliskost prema njoj. Osamdeset devet katova, prosti broj, u neupadljivom oklopu od mutnoga brončanog stakla*. Packer i zgrada imaju odnos, jednako kao što zgrada i grad imaju odnos (utemeljen na izvjesnosti i sigurnosti): *Dijelili su granicu ili među, neboder i čovjek. Bio je visok devet stotina stopa, najviši rezidencijalni toranj na svijetu, obični pravokutnik čija je jedina izjava bila njegova visina*.

Kraj čega god da već jest kraj

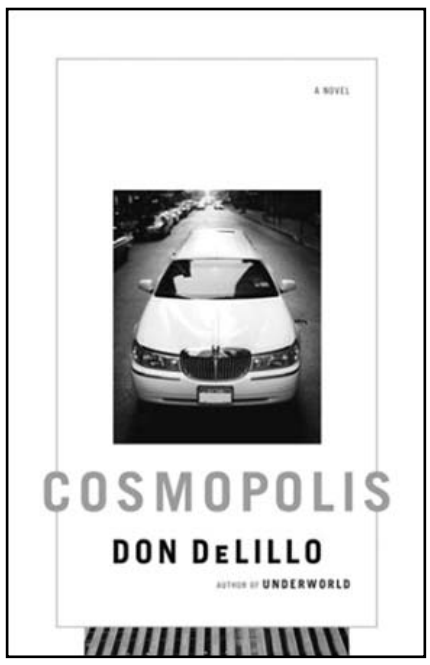
Dan koji smo proveli u društvu Erica Packera (kako luta ulicama na Manhattanu u potrazi za šišanjem, srećući različite direktore odjela na ključnim točkama otoka i brinući se o stalnom napredovanju vrijednosti jena dok se njegov dvadesetjednodnevni brak raspada) dan je opsjednut vlastitim prolaženjem. Automatizirane blagajne (*Pojam je zastario i opterećen je vlastitim povijesnim sjećanjem. Postojao je bez razumijevanja, nesposoban umaći zaključcima naljoskanog ljudskog osoblja i trzavim pokretnim dijelovima*). Telefoni (*Bilo je to vrijeme za umirovljenje riječi telefon*). Računala (*Računala će umrijeti. Ona umiru u svome sadašnjem obliku. Jednako su mrtva kao i odvojene sastavne jedinice. Kućište, monitor, tipkovnica. Miješaju se s teksturom svakodnevnoga života. Čak i riječ računalo*). Riječ predvorje (*ako je to još uvijek riječ*). Čak i slike koje ukrašavaju predvorje njegova stana s četrdeset i osam soba (*bijele slike… nožem naneseni namazi sluzave boje*) vrijedne samo po svome potencijalu da razgnjeve *njegove goste* svojom zastarjelošću – *Djelo je to opasnije što je manje novo. Nema više opasnosti u novome.* Ništa više nije novo. Sve je dosadna povijest, povijest koja se više ne može zamarati samoobjašnjenjima (Eric odlazi na POSLJEDNJI TECHNO RAVE PARTY, *kraj čega god da već jest kraj* – 11. rujna dolazi, no nitko to još ne zna). To je svijet kojemu je potrebno tumačenje, svijet u kojemu *stolice imaju ruke i noge koje bi trebalo nazivati drugim imenima*. Tako piše DeLillo (i piše hrabro, s užitkom, i poletom i mahnitom maštovitošću)

Djelo je to opasnije što je manje novo. Nema više opasnosti u novome. Ništa više nije novo. Sve je dosadna povijest, povijest koja se više ne može zamarati samoobjašnjenjima.

o sadašnjosti i budućnosti na način na koji nije pisao od romana *White Noise*. To je svijet nanosekundi, zeptosekundi, joptosekundi – gdje je vrijeme *isisano iz svijeta da stvori prostor za budućnost nekontroliranih tržišta i ogromnih investicijskih potencijala*. To je DeLillo koji odskače od Fukuyame, DeLillo usred budućnosti u kojoj je sve unaprijed odlučeno za vas, budućnosti bez smisla.

Na putu prema kaotičnome završetku

Vija Kinski, njegov Šef Teorije kaže mu – *možda se danas sve događa, bilo dobro bilo loše, buum, samo tako*. To je bio dan nakon na televiziji prikazanoga nasilnog probadanja nožem Arthura Rappa, upravnog direktora Međunarodnog monetarnog fonda u Koreji, i nasilnog pucanja u Nikolaja Kaganoviča izvan njegove daće u Rusiji te srčanog udara Bruthe Feza, mladoga repera kojega Eric sluša u jednom od svojih osobnih dizala, čija pogrebna povorka izaziva blokadu gradskih ulica – *To je bio dan, nije li, da se utjecajni čovjek iznenada zatekne u kaotičnome završetku* (zaključak je dakle, da je Eric Packer jedan od takvih utjecajnih ljudi na svome putu prema kaotičnome završetku). Između prvoga i drugog poglavlja (*dana* Erica Packera, ako želite), daje nam se kratki pogled na *noć* Benna Levina – Benno Levin je nezadovoljni bivši radnik koji ne voli Erica Packera i čovjek s mrtvacem kraj svojih nogu. Poslije, u drugome dijelu romana *vraćamo* se u Packerovu noć i *natrag* u Levinov dan (ta je stilistička figura poznata čitateljima DeLillova *Underworlda*). Ako čitate *Cosmopolis* u pojmovima *Uliksa* (a to ima smisla ako uzmemo u ozbir DeLillovu iskazano divljenje prema Joyceu), zamislite Erica Packera i Benna Levina kao Blooma i Dedalusa (ili bolje Dedalusa i Blooma – Levin kaže Packeru *Ja imam svoje sindrome, ti imaš svoj kompleks. Ikarov pad. Sam si to učinio. Otapanje na suncu. Zaronit ćeš metar i pol u svoju smrt. Ne osobito herojski, zar ne?*), kao likove



sposobne samo osmisliti dan – donijeti *odluku* dana – kad se konačno sretnu.

Sjaj koji prolazi tobom

Zar ne vidiš sebe u svakoj slici koju voliš?, Didi Fancher kaže Ericu dok leže u krevetu sredinom jutra poslije jebanja. *Osjećaš sjaj kako prolazi tobom. Što radiš u tom trenutku? Gledaš sliku na zidu. To je sve. No to pomaže da se osjećaš živim u svijetu. Kaže ti da, ovdje si. I da, imaš raspon postojanja koji je dublji i slađi nego što znaš.* Kao sa slikama, tako je i s velikim romanima. Kao sa slikama, tako je i s *Cosmopolisom*. Mnogo je toga čemu se tu možemo diviti. Što ne znači da je knjiga bez mane – određenim ključnim prizorima (pogreb Brutha Feza, ubojstvo Packera) nedostaje autoriteta (kao da DeLillo nastava svijet s kojim nije do kraja upoznat) – no, i uza sve to, *Cosmopolis* nagovještava povratak jednog od nekoliko pisaca sposobnih gledati modernome svijetu dugo i nesmiljeno u lice.

Možda će 2003. svjedočiti prvome velikome američkom romanu nakon 11. rujna (romanu koji će pokušati skinuti poklopac s neobičnog stanja u kojemu se sada nalaze Sjedinjene Države – razočarane nedostatkom očekivane promjene nakon 11. rujna, u stisku predsjednika-diktatora kojega nitko nije izglasao). Dotada, međutim, *Cosmopolis* je samo još jedan primjer zašto DeLillo treba biti nagrađivan i hvaljen.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

*Tekst je objavljen u e-časopisu *Bookmunch* (www.bookmunch.co.uk)

PSIHODELIČNA TEORIJA ZA UNUTARNJA TIJELA!

Stvarnost je LSD za mase.
Istina je reklama.
Svijet je medijski fenomen.
Ideje su oblik emocija.
Smisao je otmica koja se doživljava poput zavođenja.

Zoran Roško (mentalni di-džej, urednik emisije Alternet na Trećemu programu Hrvatskog radija) sintetizirao je konceptualnu drogu, knjigu **Paranoidnije od ljubavi, zabavnije od zla - reklame postojanja i halucinogene istine: rekreacijska teorija za unutarnja tijela**, homeopatski protuotrov za paranoju izazvanu suvremenim tehnološkim i mentalnim mutacijama koje izazivaju nestanak staroga čovječjeg režima. Njegova knjiga reklamira novi senzibilitet teorijskog pisanja nadahnut post-rockom i tjelesno-futurističkom glazbom; riječ je o plesu unutarnjih tijela koji samo sliči filozofsko-teorijskoj raspravi a rezultat je "delirično putovanje kroz unutarnji i vanjski svemir, trip kroz zečju rupu globalne kulture post-svega" (**Steven Shaviro**).

"Ova je knjiga plodotvorno štivo za društvene i humanističke znanstvenike, medijske praktičare, književne teoretike i suvremene umjetnike zato što postavlja u središte pitanje tijela, medija, duhovnosti i posredovanja kazivanja o svijetu izgubljenome u paučini 'paranoidnoga orgazma'" (**Žarko Paić**).

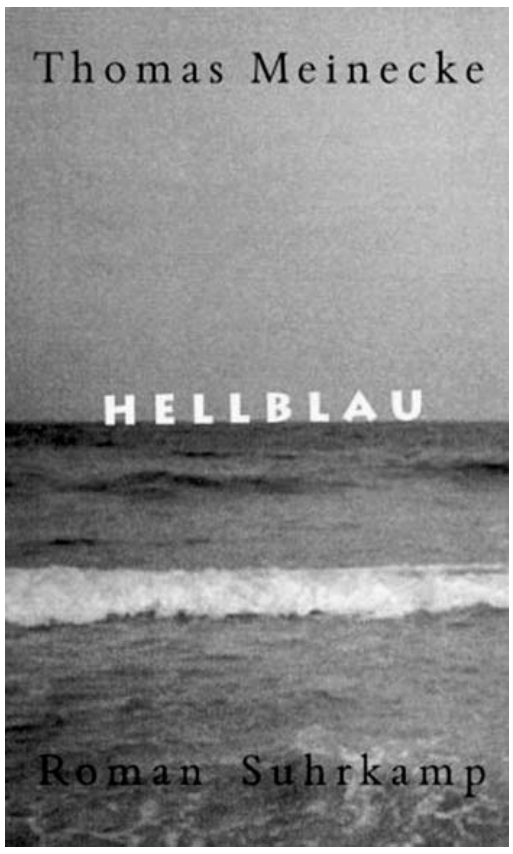
Knjigu možete naručiti pouzećem izravno od izdavača:

Naklada MD,
Vlaška 35,
10 000 Zagreb
(md.quorum@zg.tel.hr),
tel/fax: 48 14 562.

Cijena knjige
(284 stranice)
je **140,00** kuna
s uračunatim poštanskim troškovima za Hrvatsku.

Užitak je čudniji od boli - orgazam je tvoj najparanoidniji osjećaj!

kritika



Roman poput haljine od frotira

Ulrich Rüdenauer

U trećem romanu ovoga majstorskog predstavnika rizomatičnog tipa književnosti, glazbenika i DJ-a na radiju, produktivna proturječja stvaraju labirintu sličan sustav često anegdotskih priča, suvremenih pozadinskih šumova ili prepričanih tehno-zapisa, iz kojeg se čovjek može izbaviti samo ako se pomiri s onim nedovršenim i neriješenim

Thomas Meinecke, *Hellblau (Svijetloplavo)*: roman, Suhrkamp, Frankfurt, 2001.

Početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća postmoderna je još bila svježa poput jutarnje rose. Takozvani citatni pop bio je u svojem zenitu, a francuski je poststrukturalizam među modernim ljudima uživao neslućenu popularnost. Čak su se i na popularnim pločama mogli pronaći stihovi poput ovih, grupe Scritti Politti: *Zaljubljen sam u Jacquesa Derridu/zaljubljen sam u njegove najteže riječi*. Došlo je do male izmjene paradigmi. Pop je iznenada postao prosvijećen i intelektualan, a to je svoj odraz bacilo i na noviju književnost.

U ono se doba u jednome malome, ali omiljenom svesku izdavačke kuće Merve moglo također pročitati ovo: pisanje, smatraju Gilles Deleuze i Felix Guattari u svojem spisu *Rizoma*, nema ništa zajedničkog sa značenjem, nego sa zemljomjerstvom i kartografiranjem. Ovaj je proizvodni par, naime, pravio razliku između dvaju različitih tipova knjiga: klasični tip nazivaju oni korijenskom knjigom koja svijet oponaša kao umjetnost prirodu; svaki je sloj, smatraju oni, signifikantan i subjektivan, usko povezan s tradicionalnim, dihotomijskim mišljenjem koje polazi od podrijetla same stvari. Usporedno s ovim tipom uočavaju oni prisustvo *grmolikog korijena*, tipa knjiga za kojim rado poseže moderna. U ovome je tipu knjigâ glavni korijen zakržljao tako da dolazi do bujanja mnoštva sporednih korijena.

Silan sustav uputnica

Preostaje, dakle, treći tip knjige koji je pravi cilj nastojanja Deleuzea i Guattarija: naime onaj rizomatični. Navedeni autori u ovome tipu prepoznaju *načelo koneksije i heterogenosti* kojemu zapravo teže. Svaka se točka rizome, isprepletenog podzemnog izdanka koji se širi u svim smjerovima i koji tvori mnoštvo čvorova i čvorića, može i mora moći, smatraju ovi autori, povezati sa svakom drugom točkom rizome. Nema ni početka ni kraja, nego se sve neprestano međusobno povezuje, sve uzajamno ovisi jedno o drugome. Hijerarhije se dokidaju tako da ovdje više ne može biti riječi o nekom govorećem subjektu.

No, da skratimo cijelu priču: majstorski predstavnik ovog rizomatičnog tipa knjigâ i deklarirani predstavnik *tipa iz pop-ljeta 1982. godine* javnosti je predočio svoju šestu knjigu i svoj treći roman: autor knjige je Thomas Meinecke koji je ujedno i glazbenik te DJ na radiju, a naslov knjige glasi *Svjetloplavo*.

Svjetloplavo nije samo boja mora, uz koje u istraživačke svrhe prebiva jedan od glavnih likova, a u koje bi rado zaronio jedan drugi glavni lik; riječ je naime o moru kroz koje se provlače glazbeni podtonovi knjige, moru u kojemu su tijekom Drugoga svjetskog rata bile potopljene njemačke podmornice pred američkom obalom i uz koji se veže mit *Crnog Atlantika*. Svjetloplava je povrh toga i haljina od frotira koju nosi jedan od ženskih protagonista.

Meineckea, pak, frotir naročito zanima zbog njegove strukture: riječ je o nebrojenom mnoštvu malih petlji i omči, mnoštvu malih karika koje iznenada ponovno nestaju u tkanju koje zrači silnom udobnošću. Drukčije rečeno: ono rizomatično upravo u frotiru nalazi svoj umjetni ekvivalent, a umjetnost oblika jest nešto što je naročiti izazov za deklariranog preziratelja onog autentičnog. Stoga se dosljednim čini i način na koji Meinecke ne želi podleći bilo kakvu stremljenju prema originalnosti i "autentičnosti" te umjesto toga poseže za svim mogućim kulturalnim nitima kako bi ih međusobno isprepleo i stvorio golem prostor svijesti – silan sustav uputnica.

E-mail roman

Ova je metoda, čije je pojedine elemente Meinecke preuzeo ne samo od dekonstruktivističkih teorija (i feminizma) nego i od moderne elektroničke glazbe, i u njegovu romanu *Tomboy* tvorila osnovno načelo njegova načina pisanja. Tako Meinecke tehno-label, koji se u njegovu romanu *Svijetloplavo* spominje na više mjesta, ne naziva bez razloga Mille Plateaux, naime, prema istoimenom djelu Deleuzea i Guattarija čiji je sastavni dio već spomenuti teorijski šlager – *rizoma*. Ako Meinecke roman *Tomboy* završava vrlo dalekosežnim pitanjem "Što ćemo nositi?", a kojim se otvara čitav kozmos znakova, tada *Svjetloplavo* sada pruža odgovor – u obliku haljine od frotira.

No zapravo, kao u svim Meineckeovim knjigama, nema početka i naravno nema kraja. Meinecke odmah prvom rečenicom neposredno upada *in medias res*, čitatelj se iznenada zatječe u središtu zbivanja koje baš uvelike ne odgovara klasičnim predodžbama o radnji. Štoviše, pratimo tek dionicu puta nekolicine likova koji je popločen knjigama i pločama, a koji vodi kroz različite slojeve diskursa. Ovi, pak, odslikani diskursi tvore pravo središte romana. Tek na temelju njih nastaje kako galerija likova tako i priča samog romana.

Središnja tema – (de)konstrukcija etničkih identiteta – odmah se na prvim stranicama zaogrće u zavodljivo pitanje jednog od likova romana, Tillmanna: *Koje je boje Mariah Carey?*. Ovaj stanovnik Mannheima – a Mannheim je uvriježeni toponim u Meineckeovim knjigama – povučeno i posve se posvetivši istraživačkom radu, prebiva u jednoj ribarskoj kolibi na Istočnoj obali Sjedinjenih Država, u svojoj *umreženoj kući*, u kojoj je zaista prikopčan na svjetsku Mrežu. Internet je onaj najvažniji medij posredstvom kojeg se u ovoj knjizi komunikacija i odvija – *Svjetloplavo* kao e-mail-roman, moguće je to shvatiti i na takav način. Pitanje o boji kože Mariah Carey upućeno je Yolandi koja se u Chicagu, stotinama kilometara udaljena od Tillmanna, podjednako tako udubljuje u problematiku etničkog identiteta.

Oboje zajedno rade na knjizi koja je zapravo ona koju nam Meinecke sada donosi. Mit o *Crnom Atlantiku*, pitanje o povezanosti antisemitizma i antifeminizma koje je u romanu *Tomboy* već virulentno bilo prisutno, bijeli glazbenici koji sviraju blues, crni klinci koji se naslađuju muzikom grupe Kraftwerk i od toga u Detroitu i Chicagu stvaraju tehno-glazbu, tehno-labeli koji se odnose na podzemne svjetove – o svemu tome podrobno se raspravlja kako u romanu *Svjetloplavo* tako i u navodnoj zajedničkoj knjizi Tillmanna i Yolande.

Židov-klitoris

Pritom se skače s teme na temu i upliće tisuće sitnica: erotski događaji u ribarskoj kućici – Vermillion, koja sprema doktorski rad iz područja judaistike, poziva Tillmanna da se poigra s njezinim *Židovom*, njezinim klitorisom – tek su nekoliko redaka udaljeni od tematiziranja neobične fluidnosti spolova u židovstvu. Doktora Fließa predstavlja *se kao teoretičara nosa kao mjesta primarne seksualne neuroze*, a na Freuda nailazimo već nakon par međumisli. Pritom nas autor uvijek iznova vraća povijesnoj i aktualnoj glazbi – pa tako, primjerice, židovskim glazbenicima koji se smatraju crnačkim – te nas ujedno odmah vraća u vrtlog njemačke prošlosti: Bitburg je ovdje simbol zlokobne bez-povijesnosti.

Likovi tako ispredaju silnu teksturu u koju su svakako utkani i ironični tonovi. Pritom, međutim, ne nastaje neko čvrsto upisano značenje, nego štoviše neka vrsta zemljovida diskursne džungle kroz koju se protagonisti probijaju. Samo što ova karta, kao i u Borgesovoj priči *O strogosti znanosti*, nije bezuvjetno zgusnuta i ne dopušta uspostavu preglednosti koja bi omogućila tumačenje. Ona sve odslikava prilično vjerno i u izvornoj veličini. No, s vremena na vrijeme jedno od dvoje intelektualaca ipak spopada blaga sumnja u konstrukciju knjige koja neprestano koketira s prekomjernošću asocijacija: *Još uvijek se čudim Tillmannovom pouzdanju u to da će nam neka njemačka izdavačka kuća otkupiti cjelokupni ovaj konvolut.*

Meineckeovi likovi, kojima se pridružuje još i bivša Tillmanova djevojka Cordula koja živi u Berlinu, kao i njezin aktualni dečko Heinrich, s užitkom se probijaju kroz gomilu novinskih isječaka, naslova s područja znanstvene literature, tekstova s područja kulturalnih studija ili pak naprosto kroz gomilu gramofonskih ploča. Produktivna proturječja generiraju labirintu sličan sustav često anegdotskih priča, suvremenih pozadinskih šumova ili prepričanih tehno-zapisa, iz kojeg se čovjek napokon može samo onda izbaviti ako se pomiri s onim nedovršenim i neriješenim.

A upravo to nudi Meinecke: spoznaju da je identitet otvorena priča koja ima neku povijest i koju je uvijek iznova potrebno dekonstruirati. Pritom se perspektive troje pripovjedača u prvom licu, Tillmanna, Yolande i Cordule, u većoj ili manjoj mjeri stapaju. Izričito se naime ne obilježava tko zapravo pripovijeda. Likovi su onakvi kakvima ih se čita. Nema nikakvih izvjesnosti tako da shodno tome doduše ne dolazi do razvoja radnje, ali se ipak razvija svijet likova: *Na temelju mojeg nesmanjenog oduševljenja za nadahnjujuću glazbu Kavkažanina Dana Curtina, koju su mi prošli tjedan presnimili Cordula i Heinrich, ustanovio sam, a da sam se pritom tome začudio, da mi je u međuvremenu postalo zamalo svejedno, je li tehno odnosno house-glazba crnačkog ili bjelačkog podrijetla. Ovaj sam unutarnji napredak odmah dojavio Yolandi koja mi je uvijek predbacivala da je moje zamalo isključivo oduševljenje afričko-američkom glazbom strukturalno gledano rasističko.*

Zapanjujuće zavodljivi sound

Ovaj se roman, usprkos njegovoj svekolikoj raznovrsnosti i mnoštvu povezanosti, ne raspada niti pak gubi svoju nit. Za to su zaslužna, s jedne strane, simptomatična i za "ispričano" krajnje važna mjesta koja premjeravaju sami pripovjedači: obala Atlantika (crnački mitovi o podrijetlu, njemačke podmornice), Chicago (tehno), Berlin i Bitburg (njemačka povijest). S druge strane, to su motivi ove knjige oko kojih se grupiraju anegdote, pripovjedni nizovi, izvaci i sanjarije. Pritom središnje mjesto zauzima voda u koju se sve slijeva.

Roman *Svjetloplavo* sliči vrtlogu. Jedinstven je način na koji se Meinecke bez imalo muke oslobađa svekolikih konvencija tradicionalnog pripovijedanja, krajnjom umješnošću isprevrće popularno-kulturne i znanstvene rekvizite te ih pretvara u zapanjujuće zavodljivi *sound*. Bez po' muke polazi mu za rukom ono čemu kao iskusni popist i citatni fetišist zapravo uopće ne stremi: da bude krajne originalan.

S njemačkoga preveo Tihomir Engler

* Objavljeno u *literaturkritik.de*, prosinac 2001., www.literaturkritik.de/public/

proza

Obrali smo bostan

Muzaffer İzgü

Naš će se premijer u Washingtonu licem u lice susresti s predsjednikom SAD-a. Bit će to dugo očekivani sastanak. K tome i veoma važan. Naša zemlja ima mnogo problema, ali hoće li se u dvadeset minuta moći riješiti toliki problemi? Ah, nije li predsjednik SAD-a našem premijeru mogao darovati nekih pola sata, četrdeset pet minutica?

Ma otkud?!

Zapravo je američki predsjednik za našega premijera izdvojio petnaest minuta, ali se – ne znam tko sve – tu upetljao pa su produljili s dodatnih pet minuta.

Eh, to nam je zadnji izlaz, a sve ovisi o premijerovoj pričljivosti. Ali, ništa zato, znamo mi našeg premijera: priča brzo i ne zamuckuje; za pravog čovjeka dvadeset minuta nije malo, samo neka on te minute dobro iskoristi. Ako zatreba, neka u govor ne uvodi fraze, primjerice "štovani predsjedniče", nego neka poput stroja izvergla probleme naše države i iskamči što god bude mogao.

Ulazak našega premijera u odaje predsjednika SAD-a uživo će se prenositi. Dok premijer bude unutra, mi ćemo gledati raznorazne dijelove Amerike. Za to vrijeme govorit će se o našem i američkom povijesnom prijateljstvu. Nakon toga će nas izravni prijenos ponovno povesti pred vrata američkog predsjednika. Pratit ćemo kako naš premijer i američki predsjednik izlaze kroz vrata i odlaze do govornice u vrtu da bi dali izjave.

Eh, a kako nam je Amerika i prijatelj i saveznik, i srce i duša, a mi pak imamo mnoge probleme, jasno je da ćemo pred televizorima, prateći taj izravni prijenos, sjediti kao ukopani.

Evo našeg premijera. Ma gledaj, američki predsjednik dočekuje ga pred vratima. Rukuju se. Srdačno. Da to ne žele, ne bi se mogli tako srdačno rukovati. Pogledaj ti kakvo je to rukovanje: tako iskreno, nekoliko puta se rukuju, to je neviđeno...

Kape bacamo u zrak. Krasan početak.

Predsjednik SAD-a je vrlo pristojan, premijera pušta prvog... Čovječe, naš premijer ide ispred američkog predsjednika.

"Predsjednik SAD-a", kaže komentator, "osobe koje smatra jako važnima susreće ovako, vani." Kao da je naš nogometni tim na svom terenu dao gol stranom sastavu, razlegao se uzvik: "Oooo!"

Ne samo kod nas nego i iz kavane nasuprot naše kuće začuo se taj "Oooo!". Naravno, nismo mi jedini koje zanima taj događaj od nacionalne važnosti: svi su zainteresirani. Jer, svatko će na koncu od toga imati koristi, makar i sićušne.

"Zapravo je Amerika ta koja će imati koristi", kaže moja žena.

Kako ta moja žena uvijek voli sve upropastiti! Neka barem malo ne misli naglas.

Da, sad je ponovno naš premijer sprijeda, a američki predsjednik za njim. Obojica nasmijanih lica. Dok žurno koračaju, naš nešto govori. Američki predsjednik ubrza korak i približi se našemu, i on nešto govori, ali mi ne razumijemo; smiju se. Divan je to prizor, bilo bi lijepo i da se uzmu za ruke, ali ne mogu, ne bi pristajalo. Što bi drugi onda mislili? Rekli bi da američki predsjednik Turcima čini ustupke na koje nemaju pravo. Vrata su otvorena. Sad ulaze unutra na dvadesetominutni razgovor u četiri oka. Vrata se zatvaraju.

Svi gledamo u satove. I komentator govori isto:

"Nakon dvadeset minuta naš cijenjeni premijer i poštovani američki predsjednik izići će kroz ova vrata. Premijer će nam prenijeti radosne vijesti. Sad gledamo naše satove..."

Na ekranu nam prikazuju Washington, njegove parkove, prometnice. Zatim se prikazuje Bijela kuća.

Gledam kavanu: oni unutra ne miču se od televizora. Razgovaraju među sobom. U jednom trenu iz kavane čujem galamu. Ponovno gledam kroz prozor: mora da je netko htio promijeniti kanal.

"Ima li važnije vijesti od ove, da mijenjaš kanal, nitkove!", izderao se jedan.

Ni mi ne mijenjamo program. Sad je prošlo već deset minuta. Ali, što su minute? Naš premijer sigurno unutra bez predaha izlaže sve breme problema. Predsjednik SAD-a ga, pak, sluša, kimajući glavom. Ah, potrudi se, premijeru, nemoj ispustiti nijedno pitanje, sve reci...

Mora da je prošlo dvadeset minuta... Da, da, prošlo je sigurno. Ako ćemo pravo, po mojem je satu prošlo devetnaest minuta, ali voditelj izravnog prijenosa ponovno je pred onim vratima, pogledava na sat, govori:

"Da, cijenjeni gledatelji, uskoro će naš premijer i američki predsjednik izići i čut ćemo dobre vijesti."

Komentator gleda na sat. Gleda u vrata. Gleda sat. Gleda vrata. Ne znajući što bi, komentira boju vrata:

"Vrata su u boji tamnog okera, cijenjeni gledatelji..."

Prošle su dvadeset tri minute. Komentator je uznemiren, ali nasmijan. Kaže:

"Iznutra se začulo neko lupkanje, cijenjeni gledatelji..."

Svi naprežemo uši i pokušavamo čuti to lupkanje.

Prošlo je trideset minuta.

Komentatorovo je lice nasmijano, sretno:

"Američki predsjednik ovaj razgovor sigurno nalazi veoma važnim, kad su ga produžili za deset minuta. To je veoma značajan, vrlo uzbudljiv događaj. Jer, u ovoj su palači minute, čak i sekunde, veoma dragocjene. Sigurno su nadomak nekoj važnoj odluci, zbog toga ovih deset minuta..."

Kojih deset minuta – otkako je naš premijer ušao unutra prošlo je ravno četrdeset minuta... Naravno, na ekranu nam ne prikazuju samo vrata boje tamnog okera; ponovno nam prikazuju vrtove Bijele kuće, drveće, cvijeće...

Turski narod gleda na sat...

Hej, sad je pedeset minuta kako je premijer unutra...

U kavani netko viče:

"Predsjednik briše naše dugove, živio predsjednik..."

Ma tako je: Ako je naš premijer namjeravao ostati dvadeset minuta, a ostao pedeset, tomu sigurno mora biti neki razlog. Pa da, zašto ne, ne bi li mogao izbrisati naše dugove, narediti da ih se izbriše?

Na ekranu se ukazuje komentator; i on je zbunjen, ali zbunjen od sreće: nasmijan od uha do uha:

"Štovani gledatelji, ovako se nešto nikada nije dogodilo, nikada, nikada. U povijesti Bijele kuće nije bilo ovakva događaja. Naš premijer kamči, da, izvlači..."

U kavani je velika buka, kao da smo najslavnijem europskom klubu zabili gol. Glasovi se miješaju. A zatim počeše u glas, istim ritmom:

"Živio, živio, naš premijer živio!"

Da ne povjeruješ... Prošlo je jedan sat i dvadeset minuta, da, da, sat i dvadeset minuta, a naš je premijer još unutra. Dvadesetominutni sastanak razvukao se na sat i dvadeset minuta.

Živio!

Nisam ja jedini koji kliče "živio". I narod u kavani urla. I ne samo narod u kavani nego je i trgovac Mustafa izišao van pa galami, pa i obućar Tahsin.

Ima i onih koji su sišli iz svojih stanova. Lica se smiju...

Trgovac Mustafa je povikao:

"Spašeni smo, stiže kredit, kredit..."

I ja sam poskočio u zrak. Ovo je vrijeme kad je državi kredit najpotrebniji.

Na ekranu se smjenjuju komentator i vrata kroz koja će izići premijer i američki predsjednik. Kad god se na ekranu pojave vrata, ulicom se prolomi pljesak. Ma što ulicom: nije čak ni mahalom, ni gradom, nego čitavom Turskom. Velika se Turska pretvorila u jedno oko koje motri ta vrata.

"Štovani gledatelji, ja ne mogu zamisliti veću radost od ove", kaže komentator. "Prošlo je točno dva sata i dvadeset minuta, a naš poštovani premijer i predsjednik SAD-a još su unutra. S vremena na vrijeme začujem neko lupkanje pa se i ja, kao i vi, uzbudim, ali, ne, ne izlaze, nego unutra, u četiri oka, rješavaju probleme Turske..."

Ah, ah! Baš kao što to bude kad na utakmicama pobijedimo neku drugu zemlju, sa bulevara su počeli dopirati zvukovi trubâ...

Tu-tuuuu... Tu-tuuuu...

Jao, na nekim su autima istaknute i zastave, uhvatili su ritam:

"Turska, klap-klap-klap... Turska, klap-klap-klap..."

Na ulicama ima i onih koji se grle, i onih koji se ljube. Čak su se i djeca koja ni o čemu pojma nemaju pridružila ovoj sreći i radosti odraslih, smiju se, galame, trče na sve strane.

Kad je sastanak našeg premijera i američkog predsjednika došao do tri sata i dvanaest minuta, u izravnom se prijenosu stvorio jedan naš biznismen te je, izbuljivši se, rekao:

"Ovo je vrlo sretna situacija, veoma dobra. Vi znate koliko mi je godina. Dočekao sam ovu dob, ali ovako nešto nisam vidio. U povijesti SAD-a nema događaja kakav je ovaj. Ovo znači da će nam se IMF otvoriti potocima. Turska je, zapravo, jedna velika zemlja, Turska, dakle, ima viziju Prednjeg istoka..."

Automobili na ulicama nagurali su se jedan na drugoga...

U državi je praznik.

Vrata boje tamnog okera. Komentator samo što ne zaigra *harmandalı*. Pitao je nekog tamošnjeg službenika:

"Meni je šezdeset osam godina, do sada ovako nešto nisam vidio." I dodao: "Unutra se sigurno događa nešto veoma važno..."

Da, događa se, događa...

Na ekran je izbio neki novinski izvjestitelj i, nakon što je dugo pričao o nekoliko pitanja, dodao: "Poštovani gledatelji, vjerojatno ulazimo u Europsku uniju."

Kroz prozore i s balkona ljudi su počeli isticati zastave. Ulicama su zabrujale čegrtaljke, zasvirale trube.

Uzvici "živio premijer! " i "živio američki predsjednik! " dizali su se do neba. Prošlo je točno četiri i pol sata, a sastanak još traje.

Vjerojatno je uređeno pitanje naftovoda, sad se pridružujemo Europskoj carinskoj uniji, dovršeno je pitanje udarnih odreda. Ali, najvažniji su dolari...

Dolari... Dolari... Dolari...

"Živjeli, živjeli, dolari živjeli!"

Nakon četiri sata i trideset sedam minuta, komentator samo što se nije onesvijestio. Ne samo on: i mi samo što nismo popadali s nogu. Komentator je zaustio:

"V-v-v-v", ali nije mogao izreći "vrata".

Vrata su se otvorila i naš je premijer izišao izmučena lica.

Aaahhhh!

Za njim je izišao američki predsjednik, još više izmučena lica.

Aaahhh!

Ta otkud lica dva čovjeka koji su tako dugo licem u lice razgovarali mogu biti takva?

Kao da nas je netko, pritiskom na dugme, u trenu isključio, glas zemlje je zamuknuo. Ali, oči smo razrogačili, a uši načulili: što li će reći? Velika se zemlja pretvorila u jedno srce, čekamo riječi koje će im prijeći preko usana. Ili, da nismo obrali bostan?

Predsjednik SAD-a stao je za govornicu, srce naše zemlje samo što nije stalo...

"Turski premijer je veoma uljudan..."

Ma stani, čemu ovo vodi?

"Ali, postoje stvari u kojima je uljudnost veoma naporna..."

Ah, ma gle ti što predsjednik SAD-a govori, naš ga je premijer izgnjavio svojom pristojnošću!

"Ja sam odavna poklonik *tavle*..."

Moj Bože, što mi to čujemo? Može li to biti istina?

"Čim smo ušli unutra, turskog sam premijera pitao: 'Cijenjeni premijeru, znate li igrati *tavlu*?' Rekao je da zna. Dajte, ako je tako, da zaigramo. Prihvatio je. Počeli smo igrati. Izgubio je. Da, bilo je očito da je izgubio zbog uljudnosti. Ali, shvatio sam da je on izvrstan igrač *tavle* pa sam mu rekao: 'Pustite uljudnost, ovoga puta igrajte zapravo!' Rekao je da hoće. Ali, ja sam znao da ne igra zapravo. Zatvarao je tamo gdje nije trebalo, a kolutiće stavljao tamo gdje nije morao. Zbog moje želje da sve postignem vlastitim snagama, igra *tavle* je tako dugo potrajala... I..."

Ugasio sam televizor.

Mislim da su svi učinili isto.

S turskoga prevela Marta Andrić
(koja na pomoći zahvaljuje prof. dr. E. Čauševiću)

Muzaffer İzgü jedan je od najpopularnijih i najproduktivnijih turskih pisaca, s više od 90 djela za djecu i odrasle te filmskih i kazališnih scenarija. Njegove priče oslikavaju tursku svakodnevicu oštrim, ali toplim humorom. Rođen je 1933. godine u Adani.

esej

Album s markama

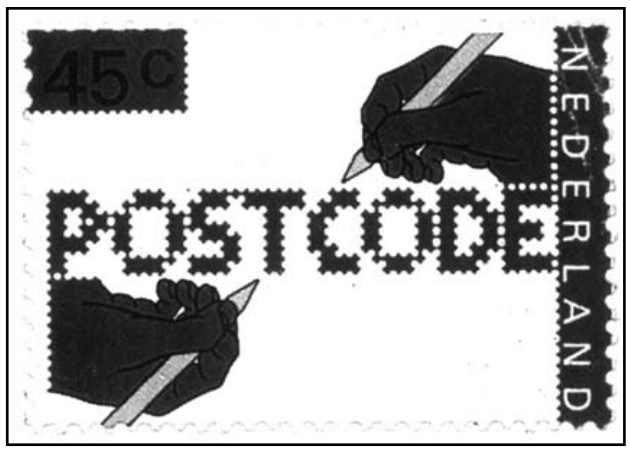
Boris Beck

Nikada nisam shvatio čudnu potrebu da se pismo – koje je moglo biti neobično poput onoga iz Lichtensteina što ga je poslao moj krsni kum u bijegu pred poreznicima i čitavim svijetom – da se pismo, važno, intimno ili kobno baci, a sačuva komad papirića kupljen na trafici bez ikakve veze

Kada je Agaton Faberge, sin carskog draguljara Petera Karla Fabergea, tvorca znamenitih jaja za kojima je ludovao Ermitaž, bježao iz Rusije, ostaci obiteljskog bogatstva nisu bili samo u briljantima nego i u markama: filatelistički rariteti, lokalna izdanja ili marke s pogreškom mogu vrijediti više od dragog kamenja. Poštanske marke koje sam vidio za vrijeme rata u istočnom Mostaru, izložene strancima za prodaju, nisu bile takve. Bezvrijedne marke u albumu kakve rade za djecu, s džepićima od loše, neprozirne folije. Točno takav album i točno takve marke imao sam i ja kao dijete: nalazio sam ih u radnim stolovima svojih roditelja, na zaboravljenim pismima među obiteljskim dokumentima, po bakinim ormarima. Marke sam skidao sa službene pošte, s razglednica s mora, s osmrtnica, a onda sam sjedeći na podu dnevne sobe, dok bi roditelji pratili večernji dnevnik, prebirao to bezvrijedno blago. Zahvaljujući njima otkrio sam u bakinu ormaru tajni pretinac u kojemu nije bilo ničega: baš kao što kaže Gaston Bachelard: "Uvijek će se više stvari naći u zatvorenom pretincu nego u otvorenom." Zahvaljujući markama, naučio sam sve o kolonijama i prekomorskim teritorijima, o otocima, kraljevima i valutama, ali i o tome kako se s vremenom mijenjaju tiskarske mode i tehnike. No nikada nisam shvatio tu čudnu potrebu da se pismo – koje je moglo biti neobično poput onoga iz Lichtensteina što ga je poslao moj krsni kum u bijegu pred poreznicima i čitavim svijetom – da se pismo, važno, intimno ili kobno baci, a sačuva komad papirića kupljen na trafici bez ikakve veze.

Dječja zbirka maraka, poput one iz istočnog Mostara, može biti banalna, ali predstavlja veliku tajnu. Stari gospodin Karas iz jedne Čapekove priče imao je siromašnog prijatelja s kojim je kao dijete skupljao marke, no album je skrivao pred strogim ocem. Kada je dječak Karas nakon preležane bolesti potražio svoju zbirku, otkrio je da je nestala s tajnog mjesta. Budući da je samo siromašni prijatelj znao za nju, prekinuo je prijateljstvo; takvo užasno razočaranje odbilo ga je od ljudi općenito, a od siromašnih napose. Obeščašćene nutrine, izgubivši povjerenje u ljude, pretvoren u bezosjećajni stroj, gospodin Karas napravio je zavidnu karijeru – i tek je u penziji, u zapečaćenu sefu pokojnog oca, našao svoju dječju zbirku maraka. Otac ju je konfiscirao da navede sina na put dužnosti. I stari je gospodin Karas zaplakao shvativši da je život mogao provesti i drukčije, a ne biti samo tvrd i osamljen. I stari je gospodin nakon pedeset godina nastavio popunjavati svoju zbirku…

I ja sam u djetinjstvu razmjenjivao marke s prijateljima; jedan je od njih odonda duševno obolio, a skupljanje maraka postalo mu je uz slikanje jedinom razbibrigom. (Da filatelija zbilja opušta, otkrio sam i ja kada sam se prvi put vratio iz rata; mjesec sam dana sređivao albume iz djetinjstva.) Prijatelj je zapamtio da sam imao mnoštvo maraka – petnaestak albuma koje nisam skupio samo ja nego i moji otac i djed – pa me stoga katkad nazove i ja onda prekapam po tim relikvijama i tražim duplikate. No prijatelj, iako to ne tražim od njega, žarko mi želi dati nešto u razmjenu pa mi donosi svoje duplikate. Pa tako i ja, kao i gospodin Karas, sada popunjavam svoju zbirku iz djetinjstva – i to ne bez zadovoljstva, priznajem. Ne činim to s pomoću kataloga, ne kupujem kompletne serije, ne vrebam na raritete – to mi se sve čini pretjerano. Nisam Agaton Faberge koji se, ostavši bez dragulja, na Zapadu izdržavao prodajom i procjenom maraka. Dovoljne su prijateljeve marke



i poneka rijetka razglednica ili još rjeđi poziv na kakvo književno predstavljanje – i cak, još jedan trofej u albumu..

Moj mi prijatelj priča o zadivljenosti koju osjeća gledajući svoj album s markama. U tom je tajnom pretincu čitav svijet. Tko je bilo ono dijete čiji je album bio na prodaju kod srušenog Starog mosta? To je velika tajna, ali siguran sam da je bilo slično meni.

***

Moj prijatelj nema uvijek marke da mi da zauzvrat. Jednom mi je donio značke s kojima nisam znao što bi, više puta stare strane papirnate novčanice, bez vrijednosti, ali meni zanimljive, a jednom pravi pravcati rimski novčić. Dobio ga je jeftino jer je dosta oštećen, ali me je tolika starost sićušnog bakrenjaka ipak fascinirala.

A kad jednom moj prostodušni prijatelj nije imao baš ništa za razmjenu, a silno je htio nešto iz moje zbirke, znate što mi je ponudio? Biljni eliksir protiv ćelavosti.

reagiranja

(Samo)razobličavanje

Damir Radić

Uz reagiranje Borivoja Radakovića *Skakač u dalj, Zarez* broj 104

Sugodom mogu konstatirati da je zadnje reagiranje Borivoja Radakovića u potpunosti (samo)razobličilo mentalno-emotivni sklop i moralne uzuse njegove osobe. Potpuno odsustvo argumenata možda implicitno, ali zapravo posve jasno pokazuje svu utemeljenost mojih tvrdnji o njemu (nije demantirao ama baš ništa od onog što sam napisao), a kao i svaki inferiorni um nije se ustručavao posegnuti za *argumentum ad hominem*, častećI me metaforama poput "kontejner za smeće" i "fino podešen kramp, da ne kažem budak", a taj budak, tj. Budak (Mile, da ne bi bilo zabune) njemu je poveznica s mojim prezimenom Radić, ili kako to Radaković kaže imenom "koje obećava". Doista, svaki je komentar suvišan, osim možda onog da je Radaković imao podosta vremena za svog urednikovanja u Šuvarovom i Babićevom *Oku* (osam punih godina!) da svoje staljinističke metafore dobro iskali i eto, "razornom snagom" ih primijeni na meni. *Alal ti vera, Borivoje!*

Što se tiče moje uskrate odgovora u povodu aferice oko njegova eklatantnog neznanja u vezi s temom skoka u dalj koje se svojedobno prihvatio u *Danasu*, razlog te uskrate je sljedeći: u svom reagiranju Radaković je bio ponudio toliko nebulozno opravdanje nastalih pogrešaka – spominjao je neki virus koji mu je ušao u tekst i mimo njegove volje i moći posve ga poremetio – !? (iz reagiranja u *Zarezu* jasno je da ni danas nije puno inventivniji u opravdavanju svog diletantizma) – stoga sam se sažalio nad njim i odlučio ne potezati dalje stvar, tim prije što se u svom reagiranju predstavio u džentlmenskom ruhu; tek kasnije ću doznati da se džentlmenstvu utiče samo kad je slabiji, da bi se (kukavički) zaštitio. Uostalom, već moje prvo pismo *Danasu* bilo je cenzurirano, tko kaže da bi sljedeće uopće bilo objavljeno?

Radakovićeve nade u završetak mojeg *zarezovskog* "dopisivanja" s njim potvrđujem, jer s osobom njegova profila očito je bilo kakva ozbiljna rasprava nemoguća. Na kraju još samo demanti navoda iz njegova zadnjeg reagiranja. Nikad nigdje nisam tvrdio da 1994. godine nije bilo rata u Hrvatskoj, ali priznajem da sam zaboravio da je te 1994. godine Radaković svoje ulagivanje (malo)građanskoj nacionalističkoj dominanti upotpunio kazališnim komadom/crkvenim prikazanjem *Majka Božja od Kamenitih vrata*. Također, na kraj pameti mi nije da zavirujem u nešto takvo kao što je rasporak hlača Borivoja Radakovića – sama pomisao na to tjera me u smjeru wc školjke, a uostalom, mada me to ni najmanje ne zanima, sumnjam da on pred ikim/ikojom više i može bilo što raskopčati. Što se, pak, tiče Radakovićeve fiksacije na osporavanje mog pjesničkog opusa, mogu samo reći da se od čovjeka njegova (ne)ukusa ništa bolje nije ni moglo očekivati.

kolumna

Noga filologa

Zašto sam ja tako grozan

Neven Jovanović

Latinski i grčki kao školski predmeti stvaraju ljudima traume jer je njihov vjekovni zadatak da to čine; problem je u tome što su te traume OK ako vode poštenoj spoznaji (svako je pristojno spoznavanje traumatično); a što kad vode u ćorsokak?

Kad ljudi čuju čime se bavim u građanskom životu (predajem latinski na sveučilištu), moguće su dvije reakcije: pristojno "aha" – koje znači da bih isto tako mogao predavati urdu ili astrofiziku – ili osobna ispovijest o tome je li moj sugovornik bio dobar ili loš iz latinskog u srednjoj školi, i čega se iz latinskog sjeća ili ne sjeća. U zaleđu takve ispovijesti uvijek se osjeća određen zazor, određena trauma. Zašto je tako? Zašto je latinski (isto vrijedi i za grčki) ljudima traumatično iskustvo?

Jezik carstva

Odgovor je u uskoj vezi s onim čemu latinski služi, i čemu je služio (isto vrijedi i za grčki). Letimičan pogled u povijest Evrope otkriva da su se funkcije tih tzv. "klasičnih" jezika mijenjale, i to prilično drastično. Ispričat ću ovdje latinsku priču, no isto – s određenim varijacijama – vrijedi i za grčki.

U prvo je vrijeme latinski bio jezik poput svih ostalih, živ i veselo kaotičan, postojeći u mirijadama varijanti, na usnama i u glavama mirijada korisnika svih dobi, rodova i društvenih položaja, mijenjajući se s vremenom i prostorom, u prirodnom ritmu. Od kolega se jezika latinski razlikovao tek time što je intenzivno postojao u pisanom obliku (no tu nije bio jedinstven) – i time što je bio jezik supersile, jezik carstva: sredstvo komunikacije i kohezije na prostoru lavovskog dijela Evrope i Mediterana. Pisanost i prestiž; to su bili aduti koji su latinskom dali impresivan zamah, zamah toliko snažan da je taj jezik ostao u upotrebi čak i kad više nije bio jezik poput svih ostalih, čak i kad je izgubio ono normalnom jeziku najvažnije: izvorne govornike. Ljude koji bi latinski naučili u najranijoj dobi, kao prvi, kao materinski jezik.

Rimski Windowsi

Naime, u jednom je povijesnom trenutku – negdje prije dvanaestak stoljeća – "latinski" koji su mala djeca usvajala od svoje okoline konačno postao toliko različit od latinskog kojim su pisali Ciceron i Vergilije, i pravnici i državni službenici, da su ovaj drugi jezik djeca morala naučiti u školi (slično kao što djeca iz Žminja i Peteranca u školi uče hrvatski), i to praktički ispočetka. U tom je delikatnom času opstanak "školskog" latinskog garantirala sama činjenica da se učio u školi; zahvaljujući školi, taj je latinski raspolagao "softverom" – udžbenicima, gramatikama, čitankama – koji je jamčio da će se posvuda, gdje god se učio, od Sjevernog mora do Egipta, od Biskajskog zaljeva do Krima, učiti *isti* latinski te će svi koji prođu takvu školu razumjeti dopise ili izaslanike Centralne Vlasti (bila ona Carstvo ili Crkva).

Spominjanje softvera, dakako, nije slučajno. Kompjutori su moderan primjer jezičnog imperijalizma; sama činjenica da su Windowsi i slične kompjutoralije na engleskom primorava *sve* korisnike računala da na neki način (koliko god pasivno ili osebujno) umjesto svog jezika – ili barem uza nj – koriste i engleski Billa Gatesa & Co.

Jezik-ulaznica

Latinski je tako oko šestog stoljeća nove ere postao jezik koji se uči isključivo u školi, jezik-ulaznica, i to ulaznica u srednjovjekovni *establišment*. Svejedno je li državni, vjerski ili kulturni. Istovremeno (nastavljamo analogiju), latinski je bio ulaznica u srednjovjekovni Internet, u prostor komunikacije i znanja koji nadilaze skromno ovdje-i-sada. Funkciju jezika-ulaznice latinski je zadržao dugo (u višenacionalnom i višejezičnom Ugarskom Kraljevstvu, na primjer, sve do polovice devetnaestog stoljeća). No, kako su se "narodni" jezici uzdizali do visokih sfera državne uprave i međunarodne komunikacije, latinski je sve više i više postajao most u drugom smjeru: on, naime, osim sporazumijevanja kroz prostor omogućava i sporazumijevanje kroz vrijeme, vezu s prošlošću. A u prošlosti čeka nešto za svako društvo vrlo dragocjeno: zbirka modela. Kako misliti; kako se ponašati; kako voditi druge i kako poštivati vođu; kako vršiti svoju dužnost i kako se buniti; kako graditi carstvo, a kako demokraciju. O svakoj od tih tema, i o mnogim drugima, Rimljani (i Grci) imali su što reći; na školarcima je bilo samo da upijaju kao spužve.

Jezik-askeza

... slušali su prvoškolci pripovijedanja starijih o Cezarovim kampanjama i o opremi i naoružanju rimskih legionara. Školske su knjige postale iščrčkane crtežima sulica, štitova, kaciga, a po Tuškancu se jurišalo s kratkim drvenim rimskim mačevima. Duh Tacita i Plutarha stao je potiskivati ugođaje biblijskih priča. Taj je duh nijetio cijeli učiteljski zbor. Drukčije nije moglo ni biti, jer su svi profesori bili njime zadojeni. Tradicije 800-godišnje latinštine u Hrvatskoj ostale su žive sa svojim posljednjim izdancima sve do početka 20. stoljeća. Taj je duh klasičnosti još uvijek oblikovao ideale odgoja čovjeka i njegovih međuljudskih odnosa. Idealan je muž Mucije Scevola, junak značajnosti. Muža moraju resiti vrline starorimskoga građanina: kreposnička strogost, dostojanstvena odmjerenost, trijezna rječitost, bezuvjetna pokornost zakonima, od kojih najvažniji veli "dulce et decorum est pro patria mori." Svi su muževi hrvatske prošlosti po tom nosili crte starorimskih junaka.

Ovako opisuje Josip Horvat početak gimnazijskog školovanja u Zagrebu oko 1900. Latinski je, dakle, tijekom stoljeća iz poželjne društvene vještine evoluirao u idealan školski predmet. Idealan zato što nije odgajao samo svojim sadržajem, tacitima i scevolama; latinski je odgajao i samom svojom formom. Latinski se, naime, ne uči spontano; učenje tog jezika kroz stoljeća je sve više i više formalizirano, te je naposljetku postalo posve normalno da se u prvim fazama uči gotovo isključivo teorija (dok njemački, na primjer, počinje *am Imbisstand*, latinski počinje od službe riječi u rečenici, deklinacija i konjugacija). Ako ne posjedujete posve specifičnu vrstu talenta, latinski je *teško* naučiti, a upravo je tu težinu školski sustav razvio u glavnu vrlinu. Najvažniji je, naime, proizvod koji društvo traži od škole – *disciplina:* podjednako vanjska – poštivanje autoriteta – i unutarnja – usavršavanje samokontrole i koncentracije; znanje je u inicijacijskom ritualu zvanom "škola" od sekundarne važnosti (ionako se ono pravo stječe tek praksom, šegrtovanjem na terenu). Izgubivši svoju komunikacijsku funkciju, latinski je postao savršeno vježbalište discipline: predmet u biti besmislen, ali stoljetnim poučavanjem razrađen do besvijesti. Takva ga je prigrlio društveni sloj koji – barem deklarativno, i barem kod svojih potomaka – disciplinu najviše cijeni: učenje latinskog postalo je legitimacija elite, sredstvo eliti neophodne askeze (koliko god to "odozdo" izgledalo drukčije, za elitu uvijek vrijede mnogo stroža pravila nego za plebs). Ono čemu je u Gornjogradskoj gimnaziji oko 1900. bio podvrgnut Josip Horvat tek je skroman periferni odraz onog što se zbivalo u učilištima devetnaestostoljetnih supersila, u britanskim, francuskim i pruskim koledžima i licejima, mjestima legendarnim kako po manjku grijanja, tako i po pretičku nepravilnih glagola i akuzativa s infinitivom. Učenje latinskog tako se stopilo s reprodukcijom autoritarnog društva (ili, kompliciranije: s gestom kojom društvo pokazuje da želi reproducirati svoje autoritarne crte) u gotovo nerazlučivu cjelinu, i "profesor latinskog" postao je simbol tog društva: esencija konzervativnosti (po prirodi posla zagledan unatrag), discipline (pedantan do neizdržljivosti) i selektivnog sljepila (postoje dimenzije antike i latinskog jezika koje nikad nisu bile pripuštene u učionicu).

Winnetou i Vincent Vega

Rasplet već slutite. Ja sam profesor latinskog u vrijeme nakon *Götterdämmerunga*, nakon što su ideali autoritarnog društva razneseni u komadiće tijekom dvije svjetske klaonice, niza revolucija (od socijalističke, preko seksualne, do nacionalne), nekoliko totalitarizama, i trijumfa modernizma (zagledanosti unaprijed), potrošačkog društva i masovne proizvodnje. Izmaknete li mu vjeru u autoritet, opće učenje latinskog postaje i besmisleno i neizvedivo; pogotovo kad se disciplina danas može vježbati i na puno drugih načina, od sporta nadalje. Trebate li modele za izgradnju karaktera, Winnetou i Vincent Vega bit će mnogo pristupačniji i uvjerljiviji. Tražite li pristup u globalnu zajednicu, dovoljni su *Internet za neznalice* i *Headway 1-5.* Tražite li dokaz da vam djeca pripadaju eliti, bolje će poslužiti teniski reket i mercedes S klase (kako dokazuje nagli i anakroni preporod interesa za učenje klasičnih jezika u hrvatskim školama oko '91., preporod koji je bio ideološki obojen, ali i kratkotrajan). No inercija koja je pronijela latinski kroz sva ova stoljeća neumoljivo djeluje i dalje; vremena se mijenjaju, ali filološka se struka grčevito bori da ostane ista – to je njezin *modus operandi.* Koji put to čak i ne izgleda loše – pogledamo li alternativu, tj. opću relativizaciju vrijednosti (uključujući i one "tradicionalne" poput znanja i rada) – međutim, bitan raskorak između filologa i njihova vremena ostaje: filolozi nude staro, a ljudi hoće novo; filolozi bi sporost, a ljudi brzinu; filolozi traže znoj, a zauzvrat daju nešto što je seksi koliko i poriluk čušpajz. Latinski i grčki kao školski predmeti stvaraju ljudima traume jer je njihov vjekovni zadatak da to čine; problem je u tome što su te traume OK ako vode poštenoj spoznaji (svako je pristojno spoznavanje traumatično); a što kad vode u ćorsokak?

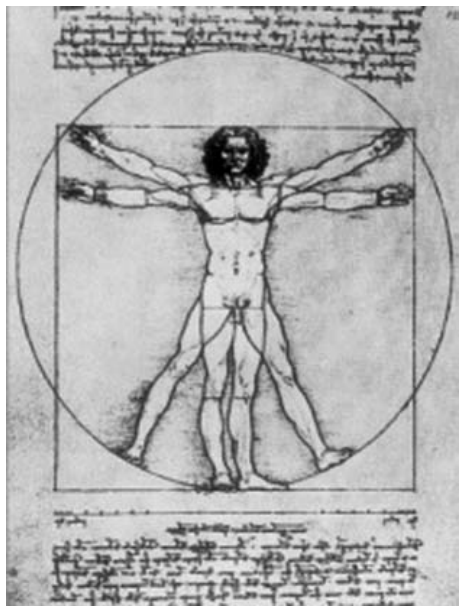
Velika Britanija

Da Vinci u Buckinghamskoj palači

Izložba crteža Leonarda da Vincija otvorena u Queen's Gallery u Buckinghamskoj palači u Londonu najavljena je kao mala senzacija. Javnosti je prvi put predstavljeno 600 crteža slavnoga talijanskoga majstora (1452.-1512.), koji se nalaze u vlasništvu engleske kraljice Elizabete. I sam naziv izložbe *Božansko i groteskno* (*The Divine and the Grotesque*) privlači pozornost javnosti: izložba predstavlja radove s prikazima ljudskoga tijela. Crteži koji već više od tristo godina pripadaju zbirci umjetnina britanske kraljevske kuće zapravo su studije koje u prethodile Leonardovim slavnim slikama i uglavnom imaju anatomski karakter. Ljudski skelet i pojedinačni dijelovi tijela, poput ruku i nogu, podijeljeni su u sekcije. Na gotovo svim crtežima nalaze se mjere i popratni komentari, pa podsjećaju na arhitektonske nacrte i tehničke izume. Među brojnim anatomskim crtežima izloženi su i prikazi konja, odnosno studije za brončanu skulpturu u prirodnoj veličini. Iako su na njima zapravo samo bitne proporcije, volumen, pokret i sjena na tijelu konja toliko su dobro prikazani, pa su te male skice postale samostalna umjetnička djela.

Središnji dio izložbe čine prije svega Leonardovi crteži-portreti. Cijeloga života umjetnik je crtao ljude koje je svakodnevno susretao. Na temelju crteža moguće je pratiti nastanak umjetničkog djela od slike do portreta. Izložba stoga dopušta uvid u Leonardov način rada i ujedno ga demistificira kao genija-mučenika. Na njegovim skicama, koje su nastale prema živim modelima, može se iščitati brzina i spontanost kojom su nastajale, dok su idealizirani prikazi ljudskih glava pomnije razrađeni. Među najzanimljivije radove pripadaju skice Cecilie Gallerani, za koju se pretpostavlja kako je bila *Dama s hermelinom*, ljubavnica Ludovica Sforze. Na toj se skici, napravljenoj s malo poteza olovkom, preklapa mnoštvo figura te je stvoren dojam pravoga pokreta.

Na izložbi također ne nedostaju prikazi ženski i muških glava. Gotovo svi ženski osmjesi podsjećaju na Mona Lizu, a sve muške glave imaju slične profile. Takva ponavljanja pokazuju da je umjetnik namjerno tipizirao svoje likove. Vrhunac izložbe predstavljaju umjetnikove groteske – ružni ljudi naslikani u maniri karikature koji se pojavljuju samo u njegovim crtežima. Izložba će u Londonu biti otvorena do 9. studenoga.



Sjedinjene Američke Države

Novi Muzej suvremene umjetnosti

Gioia-Ana Ulrich

Radovi njemačkih umjetnika poput Josepha Beuysa, Gerharda Richtera, Hanne Darboven te Bernda i Hille Becher pronašli su novi dom u Beaconu, u saveznoj državi New York. Umjetnička zaklada Dia, koju je 1974. osnovao njemački sakupljač umjetnina Heiner Friedrich, 18. svibnja otvorila je novi Muzej suvremene umjetnosti, tzv. Dia Beacon, 130 kilometara južno od grada New Yorka, koji na tri etaže i 22.300 kvadratnih metara predstavlja suvremenu umjetnost. Muzej je smješten u nekadašnjoj tvornici iz 1929., tik uz rijeku Hudson. Zahvaljujući željezno-betonsko-staklenoj konstrukciji, po danu u Muzeju nije potrebna umjetna rasvjeta. Osim radova njemačkih umjetnika, predstavljeni su monumentalni radovi i instalacije Andyja Warhola, Louise Bourgeois, Waltera De Marie, Richarda Serre i Donalda Judda. Svakome umjetniku posvećena je jedna prostorija u čijem su uređenju sudjelovali i sami umjetnici. Rad *Torqued Ellipses* (1996.-1997.) Richarda Serre smješten je u posebnoj prostoriji, a *Shadows* (1978.-1979.) Andyja Warhola, zbirka golemih, apstraktnih ulja zauzela je sve zidove jedne od najvećih galerija u Muzeju. I 1590 slika Hanne Darboven prekriva zidove od stropa do poda u nekoliko prostorija. Od umjetnika Gerharda Richtera izložen je rad po nazivom *Six Gray Mirrors* (2003.)

Richard Serra, *Torqued Ellipses*

Njemačka

Büchnerova nagrada

Ovogodišnja njemačka književna nagrada *Georg Büchner* bit će dodijeljena Alexanderu Klugeu 25. listopada u Darmstadtu, uz iznos od četrdeset tisuća eura; objavila je Njemačka akademija za jezik i pjesništvo. Svestrani intelektualac Kluge rođen je 1932. u Halberstadtu kao sin liječnika, a danas živi u Münchenu. Diplomirani pravnik studirao je s Jürgenom Habermasom kod Theodora Adorna u Frankfurtu, a ujedno je studirao povijest i crkvenu glazbu. Također je bio učenik redatelja Fritza Langa. Snimio je mnogobrojne filmove i televizijske emisije o kulturi. Nakon prvih snimljenih kratkih i dokumentarnih filmova kao inicijator "Oberhausenskoga manifesta" zajedno s Edgarom Reitzom i Peterom Schamonijem slovi kao obnovitelj njemačkoga filma. Međunarodnu slavu stekao je filmovima *Abschied von Gestern* iz 1966. i *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos* iz 1968. godine. Za svoje književno stvaralaštvo dodijeljena su mu brojna priznanja, među ostalim i književne nagrade *Lessing* i *Fontane*. Cjelokupno Klugeovo književno stvaralaštvo objedinjeno je u djelu *Chronik der Gefühle*, koje je objavljeno 2000. Njegova tvrtka Development Company for Television Programs za TV postaje RTL, Sat 1 i Vox producira programe iz područja kulture.

Büchnerova nagrada najznačajnija je književna nagrada u Njemačkoj, a dodjeljuje se od 1923. Dobitnici nagrade su, između ostalih, Friedrich Dürrenmatt, Erich Kästner i Günter Grass.

Alexander Kluge (lijevo)

Klinički čiste informacije

Trpimir Matasović

Koliko god to pobornicima jedne ili druge strane heretički zvučalo, Mondimore kao da implicitno pokušava odaslati poruku kako se determinizam i konstrukcionizam međusobno ne isključuju

Francis Mark Mondimore: *Prirodna povijest homoseksualnosti*. S engleskoga preveo Jakob Goldstein. Antibarbarus, Zagreb 2003.

Recentno, relativno iznenadno povećanje fokusiranja hrvatske javnosti na pitanja prava homoseksualnih osoba i homoseksualnosti *per se* rezultiralo je, između ostalog, spoznajom o upravo zabrinjavajućoj needuciranosti čak i *intelektualnog sloja* društva, koje je i inače nedostatno spolno, rodno i seksualno informirano. Slijedom toga, ukazala se i potreba za odgovarajućom literaturom na hrvatskom jeziku koja će pokriti to područje i to na način koji će biti koliko-toliko pristupačan čitateljstvu i izvan usko stručnih okvira. Odabir *Prirodne povijesti homoseksualnosti* američkog psihijatra Francisa Marka Mondimorea u tom je smislu dobro odgovorio ne samo interesima nego i potrebama naše sredine. Riječ o knjizi koja pokriva gotovo čitav spektar raznih povijesnih, društvenih i medicinskih aspekata fenomena homoseksualnosti, pri čemu su osnovni kriteriji pristupačnost, informativnost i ravnopravno prikazivanje često oprečnih spoznaja suvremene znanosti.

Neodgovorena pitanja

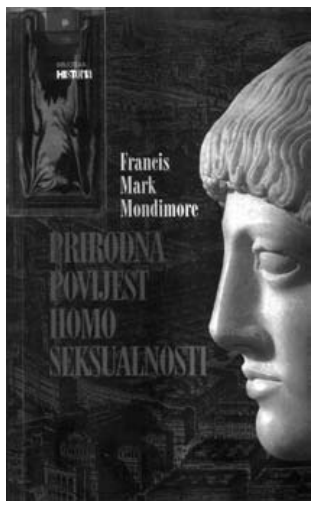
Po načelu simetrije, *Prirodna povijest homoseksualnosti* uokvirena je dvjema povijesnim cjelinama: početna *Povijest spolnosti* bavi se različitim društvenim i medicinskim poimanjima homoseksualnosti, dok zaključna *Spolna politika* daje povijesni presjek represije nad homoseksualnim osobama i formiranja gej i lezbijskog pokreta u drugoj polovini prošlog stoljeća. Unutar tog okvira smještena su dva bloka posvećena dvama suprotstavljenim pristupima geneze homoseksualnosti: *Biologija spolnosti* usredotočuje se na medicinski, deterministički pristup, a *Spolni identiteti* na društveno, konstrukcionističko gledište.

Prije formiranja stava o Mondimoreovoj knjizi, svakako treba pročitati i autorov pogovor, u kojem autor nedvosmisleno navodi i sve ono što u knjizi nedostaje. On će nas tako i sâm upozoriti da se najvećim dijelom usredotočio na zapadnu kulturu, posebice onu od posljednjih 150 godina (od kada i datira pojam homoseksualnosti). Autor je također svjestan da mnoga pitanja ostavlja neodgovorenima, kao i da je izbor teme koje pokriva neizbježno selektivan, a samim time i nepotpun. Nije nevažna ni činjenica da je muška homoseksualnost temeljitije obrađena od ženske, što, međutim, proizlazi i iz općenitog trenutačnog stanja istraživanja. S druge strane, autor je ipak određeni prostor posvetio ne samo lezbijskim nego i biseksualnim i transrodnim identitetima.

Obavezno štivo

Mondimoreova težnja nepristranosti svakako je, uz širinu obrađenih tema, najintrigantnija odlika *Prirodne povijesti homoseksualnosti*. Za razliku od *queer* teoretičara, vječno zabavljenih raznim *dekonstrukcijama*, Mondimore gotovo klinički čisto donosi informacije koje se na prvi pogled mogu doimati proturječno. Najočitiji primjer toga je ravnopravan tretman determinističkih i konstrukcionističkih teorija, pri čemu Mondimore vješto izbjegava iznijeti kritike koje suprotstavljeni *tabori* upućuju jedan drugome. Koliko god to pobornicima jedne ili druge strane heretički zvučalo, Mondimore kao da implicitno pokušava odaslati poruku kako se determinizam i konstrukcionizam međusobno ne isključuju, pri čemu će tek vrlo vješt čitatelj između redaka moći pročitati kojem je od ova dva pristupa autor skloniji.

Ono u čemu Mondimore ne skriva svoj osobni stav jest, međutim, apel za povećanjem razine tolerancije prema homoseksualnim osobama, pri čemu je edukacija društva prvi i ključni korak. Stoga se ne možemo ne složiti i s



Albertom Goldsteinom, koji je prilikom promocije prijevoda Mondimoreove *Prirodne povijesti homoseksualnosti* u sklopu nedavnog *Queer Zagreb* festivala istaknuo ne samo da bi se knjiga trebala naći na policama svih knjižnica nego da bi trebala biti i obavezno štivo saborskim zastupnicima. I premda ne treba imati iluzija da će ova knjiga promijeniti hrvatsko društvo (a pogotovo ne saborske zastupnike), njezino izdavanje ipak je još jedan element koji pruža mogućnost potpunijeg uvida u ovu kod nas nedovoljno poznatu, ali neizbježnu temu.

Ukidanje subvencije reviji *LESBO*

U uredništvima revije *LESBO* i književnih zbirki *Lambda* i *Vizibilija*, koje izlaze u sklopu Društva ŠKUC u Ljubljani, zabrinuti smo i ogorčeni činjenicom da je Ministarstvo kulture Republike Slovenije u 2003. ukinulo subvenciju reviji *LESBO*. Ministarstvo kulture RS nas je dopisom 403 – 249/2003 (s danom 2. travnja 2003.) obavijestilo da: "revija *LESBO* nema zahtijevani opseg i kvalitetu biltena te da se zato reviju neće podupirati".

Ministarstvo kulture je na podlozi 13. člana Zakona o medijima (UL RS broj 35/2001) i 7. člana Pravilnika o načinu vođenja i postupaka za upis te o posredovanju podataka u vezi medija (UL RS broj 58/2001) – reviju *LESBO* je upisana u registar medija (dana 28. 10. 2002.) pod brojem 422 i to: *LESBO*, politička, socijalna i kulturna revija. Iz toga se vidi da publikacija nije bilten. Upozoravamo na posebnu ulogu koju revija *LESBO* ima u Sloveniji; ona je, naime, jedina revija koja se bavi kulturnim i životnim stilom lezbijki i gejeva. Pogotovo je važno što se kritično osvrće na aktualnu politiku i analizira sve vrste diskriminacije. Revija je nekomercijalna i besplatna. Ukidanje subvencije ugrožava i onemogućava izražavanje neprivilegiranih i socijalno ranjivih društvenih skupina putem njihova vlastitog medija, a to se odražava na cijelo društvo koje želi biti otvoreno; znači politiku usmjerenu protiv kulture društvenih manjina. Izgleda da na državnoj razini postoji interes da se utišaju glasovi lezbijsko-gejevskog pokreta. S obzirom na gore navedeno, uvjereni smo da su razlozi za ukidanje subvencije – homofobične prirode.

Nataša Velikonja, glavna urednica revije LESBO; Tatjana Greif, odgovorna urednica revije LESBO; Brane Mozetič, urednik zbirke Lambda, i Nataša Sukič, urednica zbirke Vizibilija

Revija LESBO je dostupna na Internet stranici www.ljudmila.org/lesbo

Sa slovenskoga prevela Iva Boras

10 KNJIGA ZA 10 GODINA
SAMOSTALNOG I SUVERENOG FERALA!
1. LIPNJA 1993. - 1. LIPNJA 2003.

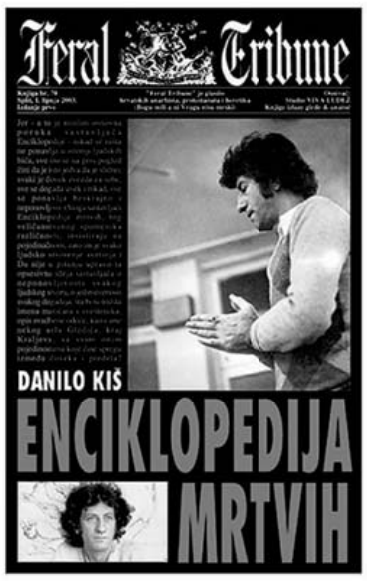
Knjige izlaze iz tiska u svibnju 2003.
Iskoristite veliki pretplatni popust!
Pretplatne cijene vrijede do 1. lipnja 2003.

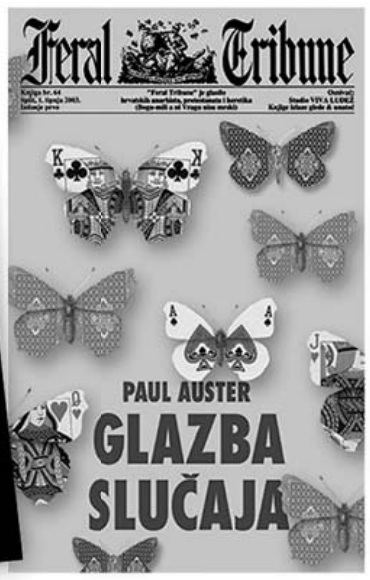
Feral Tribune

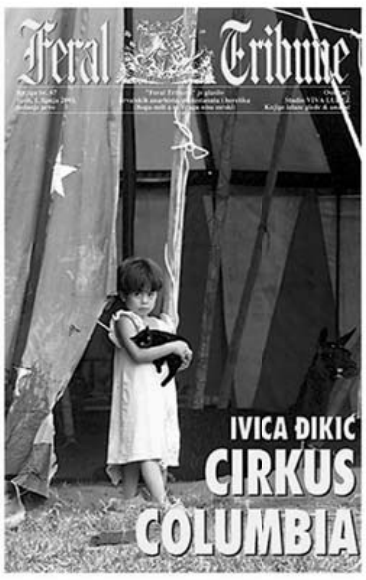
LA PAZZA REGINA DAL MONDO

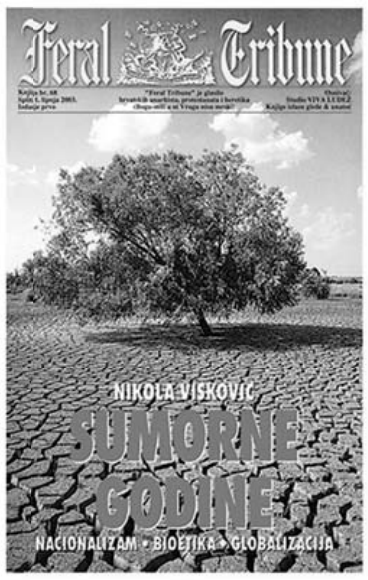
BIBLIOTEKA

10 KNJIGA ZA 10 GODINA









Knjige izlaze iz tiska u svibnju 2003.
Iskoristite veliki pretplatni popust!
Pretplatne cijene vrijede do 1. lipnja 2003.

PRETPLATNA NARUDŽBENICA

Koristim prigodu da u čast 10. obljetnice proglašenja samostalnosti i suverenosti *Feral Tribunea* neopozivo naručim:

	prodajna cijena (kn)	pretplatna cijena (kn)	primjeraka
1. Mile Stojić: **ZABORAVITE NAS**	100	70	
2. Paul Auster: **GLAZBA SLUČAJA**	135	90	
3. Viktor Ivančić: **LOMAČA ZA PROTUHRVATSKI BLUD**	150	100	
4. Viktor Ivančić: **ŠAMARANJE VJETRA**	150	100	
5. Ivica Đikić: **CIRKUS COLUMBIA**	120	80	
6. Nikola Visković: **SUMORNE GODINE**	150	100	
7. Danilo Kiš: **GROBNICA ZA BORISA DAVIDOVIČA**	120	80	
8. Danilo Kiš: **ENCIKLOPEDIJA MRTVIH**	120	80	
9. Danilo Kiš: **LAUTA I OŽILJCI**	100	70	
10. **FERALOVA KNJIGA IZNENAĐENJA**	150	100	
11. **KOMPLET: PRIČE DANILA KIŠA 1-3**	300	210	
12. **KOMPLET: SVIH 10 KNJIGA**	1255	750	

Ime i prezime.....

Adresa .....

Poštanski broj i mjesto.....

Telefon ..... **Potpis** .....

Uplate na žiro-račun 2330003-1100014743 (Kultura i Rasvjeta d.o.o., Split, s naznakom ZA BIBLIOTEKU)
Narudžbenicu uz OBAVEZNU POTVRDU O UPLATI pošaljite na adresu: KULTURA I RASVJETA, Šetalište Bačvice 10, 21000 Split
Narudžbe primamo i na fax 021/488-941

Mogućnost plaćanja kreditnim karticama - www.feral.hr